

HÉT Világ II.

Szerkesztik:

Bod Péter

Dajkó Pál

Pató Attila

Szincsök György

Felelős szerkesztő: Ötvös Péter

A JATE Közművelődési Titkárság
irodalmi-kritikai kiadványa

A szerkesztőség címe:

JATE Bölcsészettudományi Kar

6722 Szeged, Egyetem u. 2-6.

I. sz. Irodalomtörténeti Tanszék (Ötvös Péter)

A folyóirat az Osvát Alapítvány támogatásával készült 1990-ben.

A borító – melyet ETHERIDGE KNIGHT előző számunkban megjelent
Haiku 8 című verse ihletett – és az illusztrációk GOMBOS LAJOS munkái.

HU ISSN: 0866-0980

**A szövegszerkesztést SZŐNYI ETELKA végezte
WordPerfect 5.1 szövegszerkesztő programmal.
a JATE BTK DH központi számítógépén.**

Tartalom

| | | |
|------------------|---------------------------------|----|
| Horváth Ottó: | Egy hónap a tengeren | 5 |
| | Hétvége | 6 |
| | Paradicsom (versek) | 6 |
| Kelemen Zoltán: | Öljétek meg az indiánokat! | 7 |
| Kiss Ottó: | Meleg még, mondaná Anna | 8 |
| | „Egy idézet elmaradása” (próza) | |
| Bakos András: | Szonett | 14 |
| | A műveltség átka (versek) | 15 |
| Anatol Meszinov: | Ezt jelenti (jelentés) | 16 |
| Török Attila: | Tanka I. | 20 |
| | Tanka II. | 20 |

Fordítás

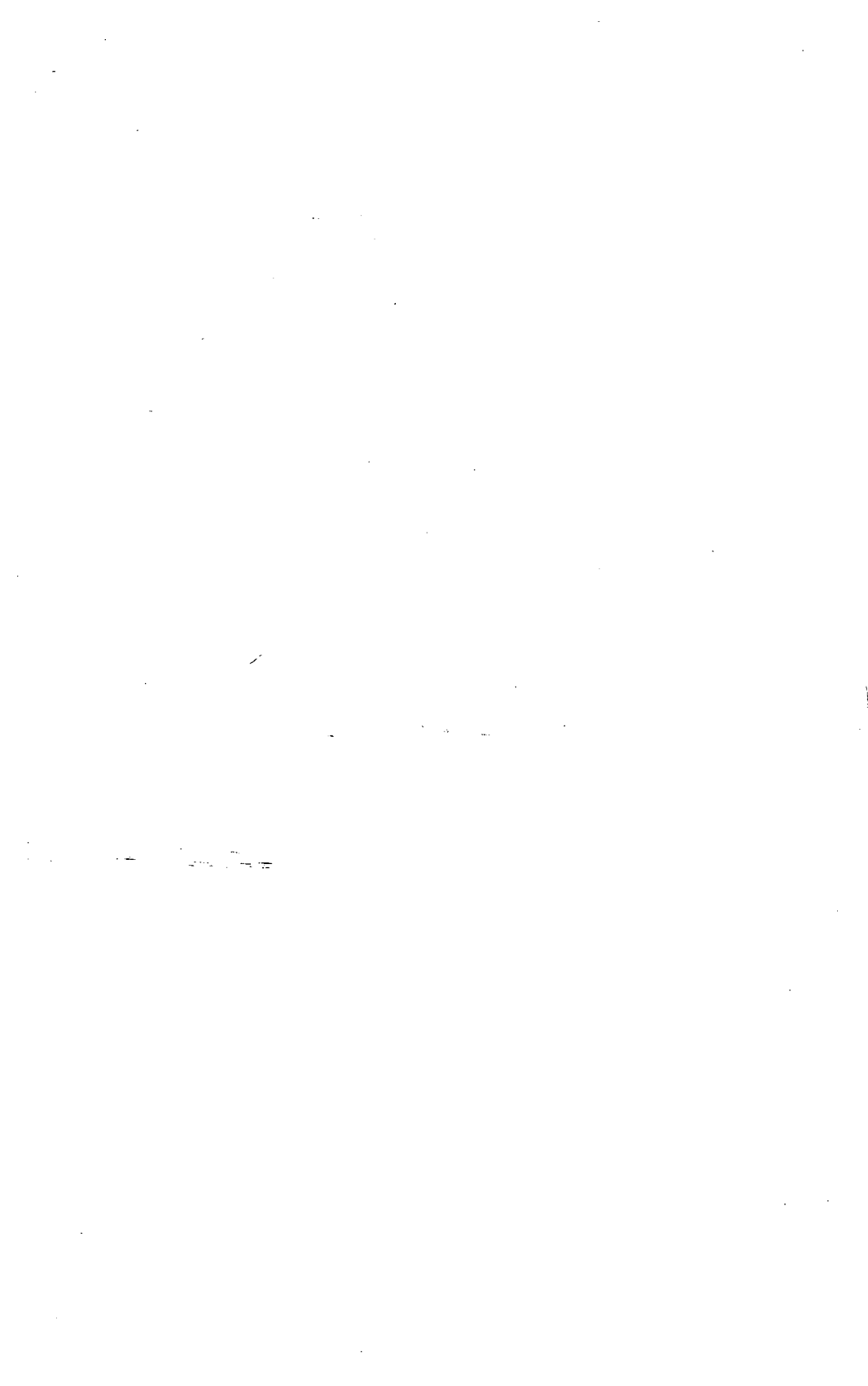
| | | |
|------------------|--------------------------------------|----|
| | A tankáról (bevezető) | 21 |
| Yosano Akiko: | három tanka (ford. Török Attila) | 23 |
| Jacques Roubaud: | Hoppy hercegnő avagy Labrador meséje | 24 |
| | (ford. Szigeti Csaba) | |
| Szigeti Csaba: | Az egészen zöld pázsiton | 31 |
| | (megjegyzések a Hoppy hercegnőhöz) | |

A posztmodern elméletírói II.

| | | |
|--------------------|---|----|
| Ion Bogdan Lefter: | A lehetetlen visszatérés | 38 |
| | (jegyzetek a román posztmodern-vitához) | |
| Mircea Cărtărescu: | A stílusszinkron lehetősége | 48 |
| | (A két tanulmányt Szigyártó Györgyi és Zborovszky Csilla fordította.) | |

Szemle

| | | |
|-----------------|--|----|
| B. Kiss Attila: | Nem kikerics (Eörsi István: <i>Nem vagyok kikerics</i>) | 52 |
| Sánta Gábor: | „Élj mindenütt, de mégse máshol” | 56 |
| | (Galla Ágnes: <i>Elfelejtett utazás</i>) | |



Horváth Ottó

Egy hónap a tengeren

*Legalább lesz miről beszélnem a következő
hetekben? Eső csak egy napig esett
Pontosabban: egy éjen át.*

*Új ismeretségek és unalom.
Esterházy fordítása.*

*Summa summarum? Hát természetesen.
Lebarnultam szörnyen.*

*Mi várt idehaza?
Csak egy pillanat, egy mozzanat.
Az üres postaláda,
lehúzott redőny, hideg vízmelegítő.*

Hétvége

*Hass át remény. Napokig
(két napig) csak filmet néztem.
Mindenfélét. Ami a műfajt
illeti. A képek a sötétből
tűntek elő és a sötétbe tértek
vissza. S szintúgy az arcunk.*

Paradicsom

*Ajándékok még mindig ablakomban áll:
az a két – a harmadikat megetted amint leültél –
paradicsom. Már pontosan 36 napja.
Ha jól számolom. S ebben nem hibázom.*

*Általában eszembe jutsz, ha megpillantom
a két paradicsomot – akár a melleid,
a jobb a balról nagyobb. Fokozatosan
elérett vörösesfekete tónust kapnak, mind kisebbek,
vesztik az ízüket.*

Kelemen Zoltán

Öljétek meg az indiánokat!

*Látom megérkeztél, poggyászodat várod.
A szemedben üveg, a kezeden újságok.
Piszkos zakóban és kockás álmokkal,
Lehorgasztott fejű, fáradt virágokkal.*

*Látom piros üveg ég a szemed helyén;
Lovad rég nem evett, régen pihent szegény.
Töltények hevernek szanaszét a földön,
Mindegyik egy börtön, mindegyik egy öltöny.*

*Látni nem látsz minket, csupán észrevehetsz,
Örökre elbújik bennünk a Napkereszt.
Sátrainkra hulló éneklő virágok
Lángja emészti el a juharfa – álmat.*

*Látom megérkeztél, kezeden virágok.
Lehorgasztott fejjel várod az újságot.
Zakódban elkopott, elnyűtt, kockás szíved,
Kezeden poggyászkod, a szemedben üveg.*

Kiss Ottó

Meleg még, mondaná Anna

„Egy idézet elmaradása”

Mondjuk, '75-öt írunk; nem, inkább '70-et. Lehetnél huszonöt éves, esetleg húsz, az szebb kor, a legszebb. Mondjuk, tavasz van, nagyon tavasz, s te, mindig-falusi gyerek, megérkeznél a Városba. A kilenc óra nulla ötös gyorsal érkeznel a Nagyalomásra, mert lenne kilenc óra nulla ötös gyors, és lenne Nagyalomás. A nyüzsgő embertömegben először csak kapkodnál ide-oda a fejed, aztán – nyájöszön – megindulnál egy nagyobb csoporttal az aluljáró felé. Később megtorpannál kicsit, látván, hogy a gruppból minden felfelé vezető lépcsőnél leválik egy-két egyén, s neked mihamarabb döntened kellene, kivel tartasz, mert különben ismét egyedül maradnál. S te döntenél. Mint később kiderülne, választásod helyénvalónak bizonyult, ugyanis ott állnál a Nagyalomás belső épületében, ott, ahová először is el akartál jutni, hogy e helyen, mint kezdőponton, hosszú másodpercekre elidőzve szádban érezd a lehetőségek fojtogató, ám mégis kellemes ízét. Ott állnál tehát a Nagyalomás belső épületében, az igazoltatást végző rendőröket ügyesen kikerülnéd, s eljutnál végre addig a kétszárnyas ajtóig, mely tárva van a Város szívébe vezető Sugárútra. Ekkor zsebedbe nyúlnál, hogy megnézd, elég-e az apród néhány villamosjegyre, mert időközben észrevennéd, villamosvasút vezet a központba, mely jármű ugyan idegen tőled, de látszólag az egyetlen lehetséges módja a gyors helyváltoztatásnak. A jegypénztárhoz lépnél, ami a jobb kezed felé esne, s egy marék érmét borítanál a mosolygós vagy éppen szomorú, de mindenképpen szemüveges fiatalasszony elé, az üvegtálcába. Ő átnyújtaná az utazásra

jogosító papírszeleteket, te pedig ellépnél onnan, mielőtt visszaadhatná azt a néhány fillért, amit kedvességéért vagy éppen szomorúságáért, de mindenképpen neki szánnál. Könnyeden sétálnál ki a kétszárnyas ajtón, egyrészt, mert megilletődnél az eddig még sohasem tapasztalt zajtól-morajtól, s ezt ilyen buta mód próbálnád kompenzálni, másrészt, mert látnád, kár sietned, hisz a megálló fél percre sincs, s a villamos még sehol. Azután bedöcögne az is, az ajtó előtt nyílna ki, s te utat engednél néhány jeggyel rendelkező felszállónak, hogy lásd, miképpen kell a lyukasztó automatába helyezni a sárga téglalapokat. Helyet foglalva megnyugodnál kissé, nem olyan ördögös dolog ez, nem is automata, egy egyszerű mechanikus szerkezet. El is mosolyodnál oldódó szorongásodon, s e mosoly közben félrefordítanád fejed az ablak felé – mert ablak mellé ülnél bizonyára –, s ekkor pillantanád meg, amint futva közeledik feléd, ugyanazon szárnyasajtón jutva át, melyet az inént te hagytál el. Tekintete rád kanyarodna, mert először azt hinné, hogy az a valaki, aki te vagy, rajta mosolyog, s csak azután, amikor szemekkel bocsánatot kérnél, értené meg, s mosolyodna el kedvesen most már ő, hogy bántani nem akartad. Akaratlanul rándulnál össze, mert ebben a pillanatban berregni kezdene az ajtó fölött valami szerkezet, s öntudatlanul harapnád meg kissé az alsó ajkad, másodpercekig titokban szorongnál, hogy vajon eléri-e, csak érje el, ez a tündérlány a gonosz, berregést okádó villamost. Igen, ezt gondolnád, mert húsz éves lennél, a legszebb kor, alig tíz évnyi járóföldre a mesék birodalmától. Néhány ólomlábú pillanat után nyugodnál csak meg, amikor mögötte látnád csukódni az ajtókat; fel is sóhajtanal akkor, de csupán belülről, hogy ne hallja senki meg. Ezután ismét elfordítanád tekinteted az ablak felé, tudván, van még időd jól szemügyre venni őt, s tudván, hogy a tündérfélék vakítóak, akár a nap, csak hunyorítva vagy óvatosan, szeme sarkából pillanthat rájuk az ember. Várnád tehát az alkalmat, hogy megfigyeld tüzetesebben, s az nem is késlekedne: a

lány leakasztaná nehéz utazótáskáját a válláról, s te a mozdulatra, mint bárki más, feltűnés nélkül odapillanthatnál. Tekinteted, akárha véletlenül, megakadna arcán; észlelnéd, ez cseppet sem zavarja, inkább mintha megnyugodna tőle: lám az előbbi titkos kommunikáció mégsem szakadt meg, csupán szünetelt. Hálád jeléül, s hogy a kapcsolatfelvételt most már egyértelművé tedd, arrébb tolnád pár centiméterrel te is hátizsákodat, mert neked is lenne, hisz munkát és szállást keresni jöttél a Városba, miután utolsó élő rokonodat is, nagyapád, eltemetted. Anna, ez lenne a következő gondolatod, Annának hívhatják, akik ismerik; igen, ez kiolvasható tekintetéből, iménti légies szárnyalásából, ahogy a megálló felé szaladt. Annának hívhatják, gondolnád, s nem is tündér ő, de angyal, hisz a tündérek csupán a mesékben léteznek, ám az angyalok, amint azt most megtapasztaltad, leszállnak olykor közénk az ég és föld közötti világból. Ezt gondolnád, s még azt, hogy az Anna és az angyal azonos hangokkal indul, s az A jelentheti a kezdetet, egy kapcsolat kezdetét, mondjuk, a tiédet egy angyallal. Ilyen bugyután érvelnél, okokkal próbálnád alátámasztani megérzésedet, hogy Anna a neve ennek a lénynek, nem is lehet más azzal az őzike szemével s a gyönyörű szőke hajával. És ekkor megnéznéd jobban, s nem tudnád eldönteni, szőke-e tényleg, avagy barna; de eszedbe jutna, falusi gyerek, hogy szőkék a mezők, s már biztos lennél a névben, mert azt hinnéd, hogy a költő Annája is ilyen ártatlan, őszemű volt, hisz azt nem tudnád, húsz éves vagy, a legszebb kor, hogy ő homlokegyenest ellentéte volt ennek, s csak a költő látta olyannak, amilyen lehetett volna. Efféle bárgyúságokon járatnád agyad talán még percekig, ha nem történne meg számodra váratlanul az, ami egy kis rációval előrelátható: Anna a hátára veszi a zsákot, közelebb húzódik az apró lépcsőfokokhoz – félreérthetetlenül jelzi szándékát. Rádöbbenve erre, hirtelen zuhanni kezdenél gondolataid lebegéséből, s törtresznyi pillanat múlva önkéntelen nyúlnál a hátizsákodért, állnál fel, s indulnál a nyitott villamosajtó

felé, honnan Anna, mielőtt lelépne a járdaszigetre, visszanézne egy másodperc erejéig kedvesen, hogy lássa, jössz-e (már). S te mennél, vinne a lábad, mert oly mindegy, hol szállsz le, a Város melyik részén nézel majd albérlet után. Talán ő a vezérangyalod, gondolnád, az utat mutató csillag, a csodaszarvas, kit épp az albérlet okán rendelt melléd a Sors. Leszállnál hát, s első benyomásod az lenne, mintha jártál volna már itt, mintha álltál volna ebben a megállóban, nézted már tűnődve az ellépdelő Annát ugyanit, ugyanebben a térben és időben, s valahogy mégis máskor és máshol. Dézsá vü, artikulálnál kereken csücsörítve, dézsá vü, mondanád, csak úgy, magadnak. Ám nem sokáig rágódnál ezen, másodpercekig tétlenkednél csupán, hisz Anna ezalatt átjutna a gyalogjárdára, s visszafordíthatatlanul közeledne a Tér egy kiválasztott pontja irányába, a Teret körülbástyázó épülettömbök egyike felé. A házat övező pázsitról lesne csak vissza, de akkor biztatóan s egyben mosolyogva tehetetlenségeden, ahogy ott állsz még mindig a járdasziget kellős közepén, magadra hagyatva a szétoszlott leszállóktól, burleszkbe illő elesettséggel arcodon, s látszik, rohannál át az elsuhanó autóáradat között hozzá, hogy megszólítsd, hogy mondj valamit neki, bármit, mielőtt végérvényesen elnyelné őt az arctalan házak dzsungele. S ekkor, rövid időre, szabaddá válna a hozzá vezető út, s te szaladnál, át az aszfalton, a járdán, a csöppnyi parkon, egészen a tömböt szegélyező keskeny füves csíkig. Még látnád, amint lasan eltűnik az egyik lépcsőház üvegajtaja mögött, s már tudnád, ma nem szólíthatod meg, de nem bánkódnál, helyette hirtelen melegség öntene el – ilyes lehet a boldogság, gondolnád –, melegség öntene el, mert azt is tudnád, sikerült a szeretet helyét behatárolnod a Városban, az ideje pedig minden másodperccel közelebb kerül most már. Talán hogy pontosítsd a helyet, vagy magad sem tudod miért, de elindulnál az üvegajtó irányába; az halkan csukódna mögötted, kizárva ezzel az utcai morajt, s így meghallanád a felfelé tipegő lábak neszt; csendben osonnál egészen a hatodik

pihenőig, honnan jól látnád az ajtót, amelyiken Anna belép. Kettesével vennéd lefelé a lépcsőket, s közben azt a verset mondanád – dúdolnád, melyet te költöttél át tizenkét évesen egyik akkori kedvencedből, hogy ha mondd magadban, a ritmusra ráismerj, de mégse gondolj a libasültre, mert akkor összefut szádban a nyál. *De szeretnék polip lenni, / nyolc karomat zsebre tenni* – dúdolnád önfeledten –, */ szél lengetné a kalapom, / ha volna szél s kalapom*, -pom, -pom, -pom, toldanád meg kicsit a sort, hogy kijöjjön a legalsó lépcsőfokig. A tömböt elhagyva, a járdáról, ahonnan már jól látható az az ablak, mely minden valószínűség szerint Anná(ék)é lehet, visszafordulnál, hogy jól megnézd magadnak a helyet, másnap ha erre jársz, véletlenül se vétsd el. S ekkor, ahogy az ablakot keresnéd, váratlanul megpillantanád Annát az egyik erkélyen, két kézzel kapaszkodna a korlátba, haját lobogtatná a friss tavaszi szél; angyal, gondolnád most is, s szemed fókuszát arcára helyezve meglelnéd ismét mosolyát. Hátrálva mennél már a villamosmegálló felé, bele-beleütközve néha egy-egy járókelőbe, ilyenkor groteszk kérdőjelként tükröződne vissza ügyetlenséged Anna lágy tekintetén. Hallanád közben hátad mögött a lassító villamost, már-már szembefordulnál vele, de ugyanebben a pillanatban észlelnéd Anna arcán a hirtelen megfagyó mosolyt, az átmenet nélkül beköszöntő telet, amit nem értenél, ám nem is lenne időd hogy megértsd, jobb felől, honnan eddig a villamos csikorgott füledbe, hatalmas csattanást hallanál, s csak amikor látnád a bordó Volga fémszínű lökhárítóját, akkor értenéd meg, a csattanás valahogy belőled jött, a csattanás valahogy te vagy. Másnap, amikor magadhoz térnél a Kórház baleseti sebészetén, még nem tudhatnád, hogy a szerencsétlenség utáni dermedt kábulatából felriadó Anna telefonozott a mentőkért, miként azt sem, hogy másnap, azaz ma, a kora reggeli órákban már érdeklődött az osztály ügyeletesénél, milyen állapotban van az a fiatalember, akit tegnap délelőtt szállított be egy mentőautó a Térről. Így azt sem tudhatnád, hogy Anna aznap

nem ment be a Gimnáziumba, helyette meleg levest főzött neked, de érdeklődésére, hogy meglátogathat-e, s hogy mikor, elutasító választ kapott, mivel a Kórházban látogatási tilalom van. S nem tudhatnád, hogy Anna ennek ellenére kinyomozta, melyik kórteremben fekszel, s hogy anyja egyik tanítói köpenyét magára öltve mégis elindult az ételhordóval, s hogy a Kórház előtt ácsorogva kivárta azt a pillanatot, amikor a mentősök egy hordágyon fekvő szívbeteg hölgygel sietve elhaladnak a portásfülke előtt, s hogy ő ezekhez csapódott oda mesterkéltén fontoskodó arccal, mintha mindig is hozzájuk tartozott volna. S nem tudhatnád, míg végiglépkedett a hosszú folyosón, háromszor is összetalálkozott a valamiképpen mindig szembejövő nővérek apró csapatával, s olyankor, mintha csak véletlenül, másfelé figyelve ment el mellettük, nehogy észrevegyék a számukra idegen arcot, mert akkor mindenféle magyarázkodás kellene, s így ellened is szólna. Nem, nem tudnád ezt, csupán azt észlelnéd, hogy résnyire nyílna a kórterem ajtaja, s Anna, igen, Anna, nem álmodnál, bekukucskálna rajta, s amikor tekinteteden megakadna kutató szeme, kissé félénken, de mégis kedvesen mosolyodna el; azután beosonna csendben, teste mellett szorongatva az ételhordót ágyadhoz lépne, s ismét elmosolyodva halkán azt mondaná: meleg még. Meleg még, mondanád kis szünet után te is, s vissza is mosolyognál rá, ha meglenne mind a két ajkad, ha a koponyád nem loccsan szét, az agyvelőd nem kenődik el a bordó Volga szélvédőjén, ha tavasz lenne, nagyon tavasz, s te, mindig-falusi gyerek, megérkeznél a Városba. Igen, meleg még, mondaná Anna, ha éppen úgy hívnák, s ha lenne kinek.

Bakos András

Szonett

József Attila emlékére

*Játszanom kell, és játszom, láthatod.
Arcom nem árul el se jót, se rosszat,
engedtem én is, színleg, a gonosznak,
de nem török meg. El sem olvadok.*

*Játszanom kell. Így néha mosolyognak,
ha egyetlen szép szót is kihagyok.
Legnagyobbakká nőttek a nagyok,
s újból megvetik alapját a jognak.*

*Íme a rend. És szabatos szavakkal
ha mérném, ez is belém marna, foggal;
szánandóbb így a lélek, ha dadog.*

*És ha azt mondod néha, hogy nem érdem
az őszinte szó, s mondjam el, miért nem,
hát ne haragudj, ha még hallgatok.*

A műveltség átká

*sajnos
már nem tudom melyik kötetben
olvashattam egykor
a jelzett fogalom profánságán eltűnődve
ezt a szót
ami itt leírva
az előtte levő
és utána következő szavakkal együtt
talán már plágium*

Anatol Meszinov

Ezt jelenti

Gésa-zokni! Kontakt-vaku!

Kétütemű dilemma

Azt mondtad, hogy megmondtad?

Azt hiszem, hogy nem hiszem.

Negatív. Vegetáció. Elhízás.

Már mind kidobtuk a szemedbe.

Holnap újrakapjuk.

Azt is kiokádjuk.

Igazad volt. Mindig rossz a lelkiismeretem. Ha
gyilkolni kell. gyilkolás-szabadság

Elpusztítom!

Elfogyasztom!

Felépítem!

Megdöntöm!

Megteremtem!

Agyonüsselek?

Oly régóta áhítom az áldozat engesztelő pillanatait!

Úgy vágyakozom.

Tegnap megint rosszat álmodtam. Valami egyetemes bűnösét. Sokat kínlód-
tunk, míg átmásztunk a sivatag buckáin. Nehezen lélegeztünk, és elvesztettük
a saját nyomainkat. Erősen fújt a szél. A homok olyan mint máskor. Forró, de

nem kívánatos. Száraz. És figyelmeztet. Ekkor veszem észre az orrunk előtt csöpögő vízcsapot.

– Látod, megmondtam, Rashid! – üvöltök fel, egyúttal megadva egy talányos dialógus alaphangjait. Ám eszembe jut, hogy barátom, akit most szerettem volna Rashidnak szólítani, már régen elpárologt a nagy szárazságban. Megpróbáltam én is utánamászni, de nem sikerült. „Azok a fránya szögesdrótok!” gondoltam akkor, és lehet, hogy csúnyán káromkodtam is, hangosan: ma már persze nem tennék ilyet, hiszen azóta tudom, hogy a pusztá létért folytatott harc még nem jelent semmit. Nem, ha valaki azért küzdök, hogy életben maradjon, az még nem ér semmit. Még akkor sem, ha mindenre elszánt komorsággal viaskodik is. Az igazi küzdelem az, ha – tételezzük fel –, be vagy zárva egy cellába, teljesen egyedül, kapod a napi kosztot, s még csak azt sem tudod, hogyan kerültél oda. Ez látszólag nem nagy dolog. De hogyan lehet elviselni? És, főleg, hogyan lehet ezt később elmesélni? Hogyan létezhet valaki egymagában, egy félhomályos cellában?

Biztosan úgy, hogy nem létezik.

– De hogyan lehetséges ez? – vélem hallani Rashid hangját, aki hallucinációnak, vagy egyszerűen csodának tartja az egészet. „Elképezelem, hogy, mondjuk, beszállunk egy liftbe. Ezt biztosan te is elképzelted, hogy valahogyan leszakad *egyszer csak* a kabin, és zuhanni kezd. Biztosan éreztél már ilyet, hiszen félsz. De most inkább gondolj arra, hogy a kabin zuhan, zuhan és ebben nem vagy teljesen biztos, az is lehet, hogy csak átéled a félelmeidet, vagy valami hasonló, vagy gondold azt, hogy érzed a légáramlatot, vagy hallod a surlódást, ahogy a kabin zuhan a kabinalakú térben, zuhan egyre csak, de soha nem zuhan *le*. Persze ez nem igaz, hogy 'soha', mert egyszer le kell zuhannia, valamikor csak meg kell történnie. De csak zuhan és zuhan. Mit tennél, mondd.”

– Gondolom, miattunk van ez így. – de látom, hogy nem győzi meg a válaszem. Biztosan azt gondolja: „Hátha nincs is így?” Képes ilyet gondolni, hiszen alattomos. Most nincs idő kideríteni, igaza van-e. Sokkal jobban érdekel, hogy ki vágta el a lift köteleit, vagy – ami nem ugyanaz –, ki nem zárta el egészen a csapot. Az elején persze azt gondoltam, hogy a két kérdés 'ugyanazt' jelenti, ami azt is feltételezte, hogy a két személy is azonos. Belátom, hogy ez nincs így. A két kérdés két különálló ember gondolatainak végeredménye, tehát a két személy is különböző kell, hogy legyen. „Különb: semmi értelme az egésznek.”

– Mi lenne, ha megnéznénk, iható-e a víz? – kérdezi nyílt alattommal. Mondtam már, hogy alattomos. De azért vannak jó tulajdonságai is. Például: mindig pontosan tudja az időt. Biztosan te is hallottál vagy olvastál már olyan emberekről, akik óra nélkül is meg tudják mondani a pontos időt. Igen, Rashid rendelkezik e kivételes tehetséggel. Így biztos lehetek benne, hogy ha majd egyszer, éppen akkor, mikor meg fogjuk pillantani a homokdűnék ívei között az óceán égszínkék vizét, tehát ha ebben a pillanatban érdeklődni fogok nála: „Most mennyi az idő, Rashid?” – nos, akkor ő a következő másodpercben rá fogja vágni: „tizenhétóranegetpercharminckilencmásodperc”, és biztos lehetek benne, hogy igazat fog mondani. Hiszen akkor fogjuk megpillantani az óceánt. Csak az a baj, hogy nem mondja meg az évet, a hónapot és a napot. Így nem tudom, hogy *mióta* gyalogolok, *mióta* nem ettem és nem ittam. Mindezekről fogalmam nincs. Nem baj, azért jólesik néha megkérdezni, amikor legjobban süt a nap, hogy mennyi az idő, mire hallom a választ, „egyórátizenkilencpercharminchárommásodperc”, és jólesik ilyenkor szomorúan felsóhajtani, „gondoltam, hogy *olyan* körül lehet.” Ezt nem mindig mondom, mert ilyenkor Rashid úgy néz rám, hogy elfog a félelem. Inkább nem mondok semmit.

Hétvilág

– Biztos mérgezett. – válaszolom, saját mohóságomon is uralkodva. Látom, Rashid uralkodik magán, ám sunyi pillantásokkal méreget, tovább vonszolom gyorsan. Igen, fárasztóan brutális vagyok, de a hajánál fogva kell cibálni, lassan toporzékolna és könyörögne. „Hátha nem?” Kevés már az ereje. Nyöszörög, mintha rosszat álmodna.

– Látod, már megint képzelődtünk – súgom elkeseredett hangon, hogy hiteles legyek. Rashid persze nem válaszol, az ördög tudja, mire gondol. Tovább lépegetek, hátranézni már régóta nem merek, félek, már eltűntek a lábnyoma-
im, különben Rashid tetemét is biztosan betemette a szél. Igaz, már magam előtt sem látok semmit, már megint homokvihár lesz, „legalább én is elpárol-
gok”, gondolnám, ha megengedném magamnak. Így is éppen elég dolgom van, lábaimat már szinte teljesen betemette a száraz, forró homok.

kender-kötél. virág-kehely

Eltemetem.

képzelet, vagon, távirat.

szavak, levegő, hangsúly.

víz, tisztaság, iszony.

narancs tűz keringő

halál föld félelem

puha kemény óceán

soha

soha

mindörökké

Török Attila

Tanka I.

(Vers V -nak, amint almát eszik kóruspróba alatt)

*Almát eszik a
kedves – nedves fogai
énekelnek. Hars-
ogó almahús zaja:
szerelmes bassz-kíséret.*

Tanka II.

(Folytatás, avagy A Szerelmes Basszus Dala)

*„Ó, hogy vágyom alt-
ested, édes altom! Ha
llgatni arany, én
gyémántot adnék, csak hogy
hó-farod zengni halljam.”*

Szeged, 1990. szept.

Fordítás

A tankáról

A világirodalom egyik legtradicionálisabb lírája a japán líra. Írásbeliségének másfél évezredes történetében ugyanazok a témák, formák és technikák bukkannak föl időről időre vagy éppen élik folyamatos életüket. Költői egy-egy kor vagy egy-egy mester stílusában írnak, s ha nem, akkor egy-egy kor stílusától térnek el, a tudatos viszonyulás azonban mindig érezhető.

A japán költő számára az eredetiség nem olyan szigorú követelmény vagy cél, mint a nyugati költő számára: ennél sokkal fontosabb a forma által lehetővé tett, minél teljesebb önkifejezés – s ha az sok más ember lelki tartalmait is kifejezi, az inkább nyereség, mintsem – ahogy a nyugati olvasó látná – közhelyesség. Különösen igaz ez a *tankára*, amely a nyolcadik századtól a szerelmi széptevés elengedhetetlen eszköze is egyúttal.

A *tanka* mint forma az ötödik századra alakult ki. Elődje a váltakozó ötös és hetes sorokból álló *chika* vagy „hosszú vers”. Faludy György véleményével ellentétben azonban sem a *tankát*, sem utódját, a tizenhetedik században virágkorát élő *haikut* nem a kötött (31 illetve 17 morás) szótagszám teszi verssé, legalábbis nem kizárólag (Faludy György: *Test és lélek. Magyar Világ*, Budapest, 1988. p.17.). Ezt Akikónál a 3/2-es cezúra is jelzi; s ha az angol közvetítőfordítás erről nem is ad számot, a japán, éppúgy, mint a magyar, hangzói tisztaságánál fogva rendkívül érzékeny asszonáncokra, alliterációkra, magánhangzó-harmóniára. Rímet a japán vers nem használ, ennek azonban nem az az oka, hogy nem ismeri: a kínai irodalomból átvethette volna (a klasszikus japán költők évszázadokon át ugyanúgy írtak kínaiul, mint japánul – akárcsak a középkori Európa nagyjai latinul). A japán versnek a vers rövidsége és belső hangzásbeli kidolgozottsága miatt a sor végét mechanikusan jelző rímre egyszerűen nincs szüksége. – A fordítások ennek figyelembevételével készültek: törekedtem ugyanúgy élni a nyelvvel és a nyelvben, mint a szerző a saját nyelvében. Ugyanez vonatkozik a formára is.

Fordítás

Yosano Akiko itt közölt *tankái* közül az első a hagyományos zen költészetet, a világtól elhúzódnak zen költőt szólítja meg. A második tanka témája klasszikus japán téma: az *aware* a tűnő szépség, a létezés átmenetisége fölött érzett melankólia, amely éppen nem idegen az európai költészettől. A harmadik, számomra legkedvesebb *tanka* egyszerre klasszikus és modern, személyességében és finomságában pedig legközelebbi rokona európai kortársainak, hogy csak egyet említsünk, Anna Ahmatovának. – Az angol közvetítőfordítás Geoffrey Bownas és Anthony Thwaite munkája; megtalálható – egy kiváló előtanulmány kíséretében – a *The Penguin Book of Japanese Verse* című kötetben.

Török Attila



Yosano Akiko (1873–1942)

*You never touch
This soft skin
Surging with hot blood.
Are you not bored,
Expounding the Way?*

*

*Spring is short:
Why ever should it
Be thought immortal?
I grope for
My full breasts with my hands.*

*

*No camellia
Nor plum for me,
No flower that is white.
Peach blossom has a colour
That does not ask my sins.*

*Sosem érinted
ezt a vérrel lüktető
forró, puha bőrt.
Nem untál még bele az
Út fejtegetésébe?*

*

*A tavasz rövid –
miért gondoljátok, hogy
örökkévaló?
Két kezemmel inkább dús
kebleimbe markolok.*

*

*Sem kamélia,
sem fehér szilvavirág
nem illik hozzám –
csak a barackvirág-szín
nem kérdi bűneimet.*

(Török Attila fordítása)

Jacques Roubaud

Hoppy hercegnő avagy Labrador meséje

I KIFORRADALMAK ÉS BEFŐTTEK

1.1 Ebben az időben a hercegnőnek volt egy kutyája és négy nagybácsikája, akik királyok voltak. Az első királyt Aligoténak hívták. Ő Zambezinek és környékének a királya volt. A második királyt Babylasnak hívták. Ő Ypermetropusnak és környékének a királya volt. A harmadik királyt Eleonornak hívták (e nélkül), a negyediket pedig Imogennek.

Eleonor (e nélkül) és Imogen semminek nem volt a királya. Mindkettejüknek volt ugyan egy-egy igen nagy és igen szép királyságuk, de a mese biztonsági érdekekre való tekintettel most nem mondja meg, hogy hol.

1.2 A mese azt mondja el, amit kell és ahogyan kell, s a mese most azt mondja el, hogy Aligoté olykor meglátogatta Babylast a királyságában, vagy Eleonort az utóbbiében, vagy éppenséggel Imogent, és a mese azt mondja el, hogy ehhez hasonlóan megesett, miszerint Babylas látogatott el Eleonorhoz a királyságába, vagy Imogenhez ez utóbbiába, vagy éppenséggel Aligotéhoz, és a mese még azt is elmondja, hogy némelykor Eleonor látogatta meg Imogent a királyságában, Aligotét ez utóbbiében, vagy éppenséggel Babylast, valamint azt, hogy Imogen olykor látogatóba ment Aligotéhoz a királyságába, Babylashoz ez utóbbiába, és még Eleonorhoz is. Legalábbis ezt mondja a mese.

1.3 És amikor Aligoté király Babylasnál találkozott a hercegnővel és a kutyájával, és a hercegnő kiment, hogy a kutyájával labdázzon a lépcső előtt a pázsiton, Babylas király azt mondta Aligoténak: „Kedves kuzinom, ugyan bemehetnének az irodámba”. De itt a mese már nem beszél többet Aligotéről és Babylasról, hanem visszatér Eleonorhoz, aki látogatóba ment Imogenhez a királyságába.

Fordítás

1.4 És a mese azt mondja, hogy amikor Eleonor király Imogennél találkozott a hercegnővel és a kutyájával, és a hercegnő kiment, hogy a kutyájával labdázzon a lépcső előtt a pázsiton, Imogen király azt mondta Eleonornak: „Kedves kuzinom, ugyan bemehetnénk az irodámba”. S amikor Eleonor és Imogen mindketten bent voltak az irodában és elfordították a kulcsot, forradalmaztak.

1.5 El kell Önöknek mondani, hogy ebben az időben a hercegnő nagy gondban volt. Mivel minden alkalommal, amikor a négy nagybácsi-király egyike (Aligoté például) meglátogatott a négy nagybácsi-király közül egy másikat, az egyik királyt (Imogent például) a királyságában, és amikor ezek beléptek az irodába, miután kiküldték a hercegnőt, hogy a kutyájával labdázzon a lépcső előtt a pázsiton, és amikor elfordították a kulcsot, forradalmaztak. A négy király – a négy nagybácsi! – egyike ellen forradalmaztak. Sőt mi több, az sem ment ritkaságszámba, hogy a királyok egyike (Eleonor például) önmagát látogatta meg a saját királyságában, kíséretében a hercegnővel és a kutyával, s miután labdázni küldte a hercegnőt, kulcsra zárkózott saját magával az irodájában, hogy forradalmazzon. Mindez sok forradalmazással járt, és a kutya torkig volt a labdázással.

1.6 A mese itt felidézi, hogy amikor Utherpandragon király halálosan megbetegedett, magához hívatta a hercegnőt és a kutyáját, valamint négy unokaöccsét, Imogent, Aligotét, Babylast, Eleonort (e nélkül), és ezt mondotta nekik: „Gyermekeim, gyermekem, kutyám, tudom, hogy nemsokára meghalok. Halálos bajom van, a kór nem ismer irgalmat. Jól tudom, mi fog történni, tette hozzá a négy király, az unokaöccsei felé fordulva, amikor már halott leszek. Imogen például látogatóba megy majd Babylashoz a királyságába a hercegnővel és a kutyájával, s hogy mit tesznek majd, mindjárt elmondom. Elküldik a hercegnőt, hogy labdázzon a kutyájával a lépcső előtt a pázsiton, bemennek az irodába, elfordítják a kulcsot, és forradalmaznak. Ki ellen? nem tudom, le van szarva, nekem amúgyis tökmindegy. O. K., ebben úgysem befolyásolhatlak titeket. Halálos kór tört rám, meg fogok döglenni, Merlin azt mondta, itt már nincs segítség. De van egy szent szabály, amelyet emberemlékezet előtt Szent Benedek állított föl, és nektek meg kell esküdnötök arra, hogy betartjátok, mert csak így forradalmazhattok. O. K.?” és Utherpandragon emelt hangon folytatta

1.7 Szent Benedek szabálya: vegyünk négyötök közül három királyt: az első királyt, a második királyt, a harmadik királyt. Az első király nem érdekes, hogy melyik király, a második

király nem érdekes, hogy melyik király („a második király lehet ugyanaz, mint az első”, vágott közbe Eleonor, „of course”, mondta Uther), a harmadik király nem érdekes, hogy melyik király. Tehát: annak a királynak, akivel szemben az első király akkor forradalmazik, amikor meglátogatja azt a királyt, akivel szemben a második király akkor forradalmazik, amikor meglátogatja a harmadik királyt, tehát annak a királynak pontosan ugyanannak a királynak kell lennie, aki ellen az a király forradalmazik, aki ellen az első király akkor forradalmazik, amikor meglátogatja a másodikat, ...meglátogatja a harmadikat. O. K., mondta Uther, de ez még nem minden. Amikor egy király meglátogat egy másik királyt, mindig egyugyanazon király ellen forradalmaznak. És ha két különböző király látogatja meg ugyanazt a harmadikat, az első soha nem forradalmazik ugyanazon király ellen, aki ellen a második. Végül mindegyik király ellen minden egyes király irodájában évente legalább egyszer forradalmaznak. Megmondtam (mondta Uther), O. K.? O. K. mondta Uther, és meghalt.

1.8 A mese most azt mondja, hogy a hercegnő és a kutyája szeretnék volna tudni, ki ellen forradalmazik Imogen nagybácsi, amikor Babylas nagybácsit látogatja meg és kulcsra zárkóznak az irodában. És – valamelyest általánosabb szinten – a hercegnő tudni szeretne volna, hogy például ha nagybácsikái közül adva van két tetszőleges nagybácsi, akkor az, aki ellen az első akkor forradalmazik, amikor meglátogatja a másodikat, ugyanaz volt-e vagy sem, mint az, aki ellen a második akkor forradalmazik, amikor meglátogatja az első. „Jen” mondta a kutya. Elcsípte a labdát a lépcső előtt a pázsiton, és miközben nyála csordult, a fogában tartotta. „ne beszélj tele szájjal” mondta a hercegnő s hozzátette „és miért igen, kérlek” „mert” mondta a kutya „egy égyeeü oor üseeüe átozó”. Általában kitűnő volt kutya-magyar fordításban, amikor labdát tartott a fogai között. „Ó” mondta a hercegnő. Uzsonnaidő volt. Így hát visszamentek a konyhába, ahol Ingrid királynő várta őket.

1.9 Merthogy, mondja a mese, Aligoté, Imogen, Babylas és Eleonor királyok elsőfokú unokatestvérek voltak és a négy feleségük elsőfokú unokanővér. Adirondac, Botswana, Eleonore (egy plusz e-vel) és Ingrid királynők. Adirondac királynő Zibeline y Zanivovette-ben született. Botswana királynő Yolande y Ygrometriában született. Eleonore (egy plusz e-vel) és Ingrid királynők szintén születtek, de a mese nem mondja meg, hogy hol, biztonsági érdekekre való tekintettel. A mese nyílegyenesen tör célja felé, és azt mondja el, hogy amikor például Aligoté meglátogatta Imogent, kizárólag azért, hogy Szent Benedek szabálya szerint forradalmazzanak,

Fordítás

Adirondac királynő meglátogatta Ingrid királynőt a konyhájában. És amíg a királyok forradalmaztak, addig a királynők befőttet készítettek. Annyit és olyan jót, hogy miután Aligoté király távozott, még rögvest postára adott egy csomagot a maradékból, abból a befőttből, ami nem fogyott el annak a királynőnek az uzsonnáján, aki annak a királynak volt a hitvese, aki ellen Aligoté Imogen irodájában délután forradalmazott. Minden a lehető legszokványosabb módon történt, ahogy ez lenni szokott.

1.10 A királyságokban minden a legjobb úton haladt. A királyok kiforradalmaztak, a királynők befőztek, a hercegnő labdázott a kutyájával a lépcső előtt az egészen zöld pázsiton, a kutya magyarról kutyára fordított és kutyáról magyarra, míg egy reggel

(folyt. köv.)

Útmutatások

arról, amit a mese mond

I. az, aki a mesét mondja

1. aki elbeszél, az maga e mese és az, aki elbeszéli e mesét, Emese. Labrador Emese. Hát ezért Labrador meséje e mese, mondja.

2. amikor e mese azt mondja, amit e mese mond, akkor azt mondja Önnek: Íme ez az, amit mond e mese. Ki beszél tehát, e mese? igen, de sose feledje, hogy e mese Labrador Emese.

3. Ez itt tényleg nem az a mese, amelyet akármilyen Emese mond. De kétségkívül ez a legelső olyan mese, amelyet Labrador Emese mond.

4. Lehetséges, hogy rosszul hiszi, miszerint e mese és/vagy Emese a történet szerzője, és amennyiben így hiszi, lehet, hogy alaptalanul hiszi így.

5. Gyanakvás!: Gyanakodjék az olyan mesékre, amelyek meséjüket úgy mesélik el, mintha a mese e mese szerzője volna! Még inkább gyanakodjék Labrador Emesére.

II. Hogy a mese igazat mond

6. a mese mindig igazat mond. Amit a mese mond, igaz, mert a mese mondja. Egyesek azt beszélnek, hogy a mese azért mond igazat, mert az, amit mond, a mese – igaz; mások azt, hogy a mese nem mond igazat, mert az igaz – az nem mese. De valójában az, amit a mese

mond, igaz, mégpedig azért, hogy a mese azt mondja, hogy amit a mese mond, az igaz. Hát ezért mond igazat a mese.

7. e mese az igazat mondja. Ez nem jelenti azt, hogy Labrador Emese igazat mond. E mese igazsága nem mindig Emese igazsága. De ettől e mese még nem kevésbé igaz.

8. Az, amit e mese mond, azalatt történt, amíg e mese mindezt mondta. Azalatt, amíg e mese mondta, ugyanaz történt, mint amit mondott a mese. Ha valamiképpen, hát így igaz.

9. Gyakran a mese hazudik a mese

hazudik gyakran

a mese gyakran hazudik gyakran

10. a mesében két mese van: az a mese, amelyik a mesét mondja, és a mese arról, amit a mese mond. Ez egyébként két mesénél jóval többet tesz ki.

11. a mese igaza benne van a mesében. Melyik mesében? No jó, hát a mesében, meg abban a mesében, amelyikről a mese szól. Így a mese igaza az igaz igaza.

12. amikor a mese hazudni fog, és fog hazudni, mert igazat mond, akkor lesz vége a mesének.

III. Az, ami a mesében benne van

13. Ebben a mesében az van benne, ami egy mesében van, tehát az, amit egy mesét mesévé tesz. És ez úgy határozható meg, mint ami egy mesében benne van. És mivel ez a mese egy mese, mindez benne van ebben a mesében. Íme ez az, ami ebben a mesében benne van.

14. Van ebben a mesében egy hercegnő, meg a kutyája. A hercegnő neve hoppy. A mese címe: hoppy hercegnő a kutya nevét elrejtettük biztonsági érdekekre való tekintettel!

15. ebben a mesében vannak királyok, királynők, s van egy csillagász. És még sokan mások. Valamennyi személy neve betűrendben áll. A királyok neve, a királynők neve külön betűrendben.

16. ebben a mesében vannak rejtélyes rejtélyek. Időjárásjelentések. Útjárók és átkeresztözések. Jó pár papírra kiterjednek. Ezek az első olvasáskor kihagyhatóak. De mindez benne van a mesében.

17. az, ami nincs benne: kincs ebben a mesében, jól mondom, nincs ebben a mesében hózentróger, tehát ez az, ami nincs benne ebben a mesében.

IV. Amikor mond a mese

Amikor Önöket mondja a mese

18. Amikor a mese szól, úgy kell a mesét mondani, hogy kitűnjék, a mese az, aki a mesét mondja. És ez így szabályos, mivel a mese az, aki azt mondja, amit mond a mese.

19. Figyelem: Figyelem! a mese néha figyelmet követel.

20. a mese olykor hibás útmutatásokat ad. Ebben az esetben a mese azt mondja, hogy itt a mese hibás útmutatásokat ad. Olykor.

21. nyelv a mese nyelve a mese nyelvén beszél. A mese nyelve a magyar. A mese nyelve a kutya is. Mi a magyar? a mese nyelve. Mi a kutya?

22. előzetesek de mi nem előzünk.

23. A mesemondáshoz rendeljen egy üveg bort. Ha nincs bor, vagy ha nem issza a bort, ne mondja a mesét. Hacsak akkor nem vágyik beszélni, amikor M/maga a mese.

24. A mesét mondva mondja, mondja a mesét. Ne mondja Philippe Sollers „materializmusát” vagy az „imát, hogy a számakkal menjünk a paradicsomba”. Mondja a mesét.

V. Akiknek mesél a mese

25. A mese Önnek mesél. Ki ez az Ön? mindenki, akinek a mese mesél. Ha a mese Önnek mesél, ez annyit tesz, hogy nem más, mint Ön.

26. A mese azoknak mesél, akik idősebbek vagy fiatalabbak húsz évesnél, idősebbek vagy fiatalabbak hatvannál, akik tizenhét évesek vagy idősebbek harmincegynél vagy negyvenegynél fiatalabbak vagy idősebbek tizennégy évesnél avagy fiatalabbak. Ez mindig ugyanaz a mese. De ők nem ugyanazok az emberek.

27. Ez a mese a sáskák számára van. Ez a mese egy sajátosan sajátos sáska számára van.

28. azoknak, akiknek a mese mesél, ha meghallgatják, legyen benne köszönet. A köszönetek benne vannak a mesében. Hogy megérthessük ezeket, meg kell hallgatni.

29. Ebben az időben a mese mindenütt jelen volt és mindenki belépett ide. Milyen időben?

30. Most ők, azok, akik számára a mese a mese, benne vannak a mesében. Kiknek van a mese?

Fordítás

31. az utolsó útmutatás

t(cea uc tsel rs

n neo rt aluot

ia ouna s ilel-

-rc oal ei ntoi

ez a kutyától való

Vége az útmutatásoknak arról, amit a mese mond.

(fordította Szigeti Csaba)

az egészen zöld pázsiton

az, aki e mesét írta Az, aki e mesét írta, Jacques Roubaud 1932-ben született, provanszál származású párizsi matematikus, költő és prózaíró, katalóguskészítő, a trubadúr és a troubère költészet szakértője, a klasszikus japán költészet tolmácsolója, az Összehasonlító Poétikai Központ munkatársa s az utóbbi években itt, az INALCO-n belül az európai szonett formális történetének kutatója, dolgozik a számítógépes ALAMO-csoportban, valamint a '60-as évek végétől a Lehetséges Irodalom Műhelyei (az OuLiPo) egyik legtekintélyesebb szerzője. E felsorolásból bizonyosan több maradt ki, mint amennyi benne van.

Roubaud nem alapító tagja az OuLiPo-nak, Georges Perec-kel és kevesen másokkal csak később csatlakozott a társasághoz.¹

Jacques Bens: ou li po (1960–1963), Éd. Chr. Bourgois, Paris, 1980, 15.

Itt olvasható műve is az OuLiPo-társaságon belül született, egy lehetséges szöveg, a lehetséges irodalom egy darabja. Bizonyosan nem a legelső szöveg magyarul, melyet Jacques Roubaud írt (Somlyó György már a hetvenes évek legelején több költeményét lefordította,² *Quelque chose noir (Valami sötét)* című verseskötetéről 1987-ben rövid ismertetést közölt a Nagyvilágban),³ de bizonyosan a legelső mese, amely tőle magyarul olvasható. Sőt feltehető, hogy nyelvünkön a legelső oulipós irodalmi szöveg, hiszen Raymond Queneau *Cent mille milliards de poèmes*-jének (Száz ezer milliárd költemény) Tamkó Sirató Károly-féle fordítását nem

¹ Az OuLiPo tagjai, 1980-as állapot:

alapító tagok: Noël Arnaud, Jacques Bens, Claude Berge, Jacques Duchateau, †Latis, François Le Lionnais, Jean Lescure, †Raymond Queneau, Jean Queval, †Albert-Marie Schmidt,
beválasztottak: Marcel Benabou, Luc Etienne, Paul Fournel, †Georges Perec, Jacques Roubaud,
külföldi levelező tagok: André Blavier (Belgium), †Marcel Duchamp (U.S.A.), Paul Braffort (Hollandia), Harry Mathews (U.S.A.), Italo Calvino (Olaszország), Stanley Chapman (Nagy-Britannia), Ross Chambers (Ausztrália).

² Pl. A B. Y. Három vagy Tizenkilenc Költemény-ből című vers, Nagyvilág, 1971/8, 1139.

³ Újra- és újra: Somlyó György: A költészet ötödik évada, Magvető, Budapest, 1988, 370–373.

számíthatjuk ide: bár az OuLiPo egyik alapszövege, kronológiailag az oulipói időszámítás előtti időkből való. François Le Lionnais javaslata alapján az oulipói időt „új években” kell számolni, ahol egy év = egy évszázad. Az OuLiPo idén háromezer éves, hiszen 1960. november 24-én született!

Oulipói szöveget első alkalommal olvasni – nem könnyű feladat. Egyedül ez mentheti azt a feltűnő udvariatlanságot, hogy a szöveg mellé megjegyzéseket teszünk.

a szöveg fekvése Ez itt egy lehetséges irodalmi szöveg. Ez nem jelenti azt, hogy e szöveg nincsen, bár lehetne, mert természetesen nagyonis van. Eredeti címe *la Princesse Hoppy ou le Conte du Labrador*; először egy vékony kis füzetben jelent meg, év, hely és kiadó feltüntetése nélkül, belső terjesztésre, az Oulipói Könyvtár 2. számaként (a könyvtár első 12 füzetét 1981-ben facsimilében adta ki a Ramsay kiadó⁴).

A lehetséges irodalom olyan beszédmódok tartománya, amely beszédmódok korábban nem léteztek. Itt a lehetségesség – ha jól értem – a beszéd „ékvésére” vonatkozik; arra, hogy az ilyen szövegeket, megszólalásmódokat képtelenek vagyunk az irodalmi szöveg státuszáról alkotott eddigi elképzeléseink, olvasói mechanizmusaink közé beiktatni. A lehetségesség kvázi szinonímája az elhelyezhetetlenségnek.

a szöveg műfaja A Ramsay-kiadás előszavában a Hoppy hercegnőt Roubaud *algebri-kus* mesének nevezi, s kiemeli azt, hogy a centrumában, a laboratóriumában egy oulipói szöveg-előállító recept (X-et Y-ként Z-re vetíteni)⁵ valamelyest megbonyolított változata áll. Ez harmonizál a nyelvezet felépülésével is. A szöveg szótára, a szóanyag és a szintaxis két területről való.

Egyrészt a mese tradicionális nyelvezetéből. Mint Vladimir Jakovlevics Proppnál: az alanyok (X, Y, Z, hol Aligoté, hol Babylas, hol Eleonor stb.) változnak, az állítmányok (forradalmazni, befőzni, labdázni stb.) állandóak és vissza-visszatérőek. A roubaud-i nem többel, csak egy csipetnyivel „jobb” a proppi varázsmese-anyagnál. A gondolatmenetnek arra a fázisára gondolok, amikor zseniális könyvében az orosz folklórlista és epepeia-kutató kénytelen enyhe

⁴ La Bibliothèque oulipienne I., préf. par Jacques Roubaud, Éd. Ramsay, Paris, 1981.

⁵ Az eljárás percc-i működtetéséről ld. *A la recherche du sens perdu* című írásunkat a Pompeji 1990/1. számában.

keserőséggel bevallani, hogy sajnos „A nép nem hozza létre a matematikailag lehetséges valamennyi formát.”⁶ Látható módon Propp is két tartományban, két halmazban képzelte el kutatásának terepét: egy szűkebben, ahol a ténylegesen létező változatok foglalnak helyet, és egy tágabb tartományban, a (matematikailag) lehetséges változatok együttesében, mely utóbbi természetesen magában foglalja részalmazként a megelőző tartományt. Az ALAMO – adott részterületeken – nem kisebb becsvágygal munkálkodik, mint hogy létrehozza a kombinatorikusan elgondolható összes alakváltozatot, előzetesen felvett, adott alapelemekből. De Propp joggal vigasztalta magát azzal, hogy a ténylegesen lejegyzett varázsmesék bizonyos reális létmódot adnak a lehetséges(en létező) varázsmeséknek is. Tehát „(...) léteznek olyan mesék is, amelyek nem szerepelnek egyetlen gyűjteményben sem”⁷ – mondja.

Mint a Hoppy hercegnő meséje. Amit elmulaszt a nép, helyrehozza azt a gép.

Az OuLiPo is gyakran tör egy definiált területen belül a lehetséges valamennyi kombinatorikus változat megalkotására. Közismert, hogy a trubadúrköltészet, a trobar kristályszerkezete, a szerkesztés kombinatorikus kifinomultságának a maximuma az a forma, amelyet később Francesco Petrarca *sestina*-nak nevezett el, s amelynek utótörténete Ezra Poundig, Louis Zukowskyig, Raymond Queneau-ig tart. A trubadúrok – a *Leys d'Amors* poétikája alapján – pusztán a canso egyik, bár sajátos változataként fogták fel. A sextina Arnaut Daniel XII. század végi nagy permutációs találmánya. Bár itt nincs helyünk részleteiben kitérni a „rendezett rendezetlenség” eme, talán csak a sonetti a coronához hasonlíthatóan összetett felépítésére, jelezni szeretnénk, hogy a sextina Roubaud poétikai világképében igen fontos helyet foglal el. A 6-os számra alapuló 6x6-os bonyolult strófa- és versszerkezet szolgált alapul számára az onzina (11x11) létrehozásához, a költő Queneau pedig nem gyakorlati választ, csak problémavázlatot tudott adni az ún. queninához, azaz a sextina kapcsán felvetette a végtelen verseken belül sajátos, nxn (végtelen x végtelen) szerkezet lehetségeségének problémáját. A lehetséges lehetségeségének keresése mélységesen oulipói gondolkodásmód megnyilvánulása.

⁶ Vlagyimir Jakovlevics Propp: A mese morfológiája. Ford. Soproni András, Gondolat, Bp., 167.

⁷ I. m., u.o.

Mondottuk, hogy a Hoppy hercegnőben a mese nyelvezete fésűszerűen, pontosan illeszkedik a matematikai iskolai feladványok nyelvezetéhez. A matematika erőteljes beszabadítása az irodalmi szöveg készítésébe egyúttal azt is jelzi, hogy mind az OuLiPo, mind – irodalomelméleti szinten – az Összehasonlító Poétikai Központ konzervatív: a hetvenes–nyolcvanas évek egyre erőteljesebb tudományellenességével szemben ők tudományhívők – ha nem is ártatlanul, ha nem is naívan.⁶

A formális költészeti gondolkodásmód, a vonzódás a matematikához, a logikákhoz, a kombinatorikához – miközben megkereste a maga történeti múltját, könnyűszerrel kapcsolódhatott össze a régi iránti szenvedélyes elkötelezettséggel. Az OuLiPo találhatott magának múltat a trubadúrok és a trouvère-ek formális költészetében, az ún. Nagy Retorikusoknál és másutt. Ez az elkötelezettség a régi iránt Roubaud-nál költészetében, költészetfelfogásában egy roppant tudatos poétikai archaizmust képzett ki. Az archaikum aktualitását Roubaud abban látja, hogy ezen keresztül a költészet tán képes még visszaadni hajdan-megvolt egyesítő szerepét önmagának, a költészetnek. Aranykor-képzet? Bizonyosan. Aranykor-délibáb? Nem biztos. Minderről igen szép szavakkal így ír *A megfordított virág* című trubadúrmonográfiájának az előszavában:

„Költeményeket írni, költészetet komponálni a jelen aktuális feltételek között kissé nehéz feladat, ebben egyetérthetünk. Kitartani egy feltételezett úton (számomra minden esetben) modellválasztást jelent, vonatkoztatottságot valamely kitüntetett korszakra, amikor még volt költészet, és az csillogott is. Én a XII. századi Provence költészetét választottam. Gondolkoztunk a trubadúrokon keresztül, a trubadúrok példáján át is a költészetről. A legjelenlévőbb költészet – hogy túléljen – kénytelen felvenni a harcot a felejtés ellen, kénytelen egy archaizmus választásán keresztül létrejönni: a trobar archaizmusa az enyém.

Engem a költészetnek mint mesterségnek, mint foglalkozásnak és mint szenvedélynek, mint játéknak, mint ironiának, mint kutatásnak, mint tudásnak, mint akaratnak, mint autonóm cselekvésnek, mint életformának az eszménye vezet, az az idea, amely (az általam kedvelt költőknél) az európai hagyományban megtalálható, jelenleg legközelebb Raymond Queneau-nál,

⁶ E beállítódásban nagy szerepe van a „transzcendens satrapa” Queneau életművének. Ehhez lásd: Jacques Roubaud: *La Mathématique dans la méthode de Raymond Queneau*, Critique, 1977, 4. sz.

aki mindezt közel hozta számomra és akiben az első példát láttam a trubadúrokhoz vezető úton.”⁹

Matematika költészet archaizmus – az OuLiPo szövegelőállító gyakorlatai egyben sokoldalú kutatási gyakorlatok is.

emese és az archaizmus E mesében allúziós szinten, of course, 'történeti' réteg is fellelhető. többnyire nagyon ismert személyekre és szövegekre utal Roubaud – ironikus kifordítással: a nyugati szerzetesség atyjának, Szent Benedeknek az i. sz. VI. században készült *Regulá*-jára, Utherpandragonra, aki a Graal Merlin-részéből lépett elő.¹⁰ S van még egy, szerintem lényeges, bár a magyar olvasó számára szinte láthatatlan középkor-utalás a szövegben!

Az algebrikus szerkezet szilárdságát rendre szétporlasztják a szójátékok: a 'complots – compots' (kiforradalmak és befőttek), a 'cousine – cuisine' (unokanővér és konyha) stb. E szerkezetromboló szójátékok kapcsán kell bevallanunk, hogy e mesében eredetileg *labrador emese*nek híre – hamva sincs, szerepel viszont helyette le Comte du Labrador. Az alaknak a mese történetében nincs különösebb szerepe, pontosabban pusztán a *,conte – comte,* – kiejtésben azonos hangalakú – „mese” és „őgróf” szójáték egyik alkotóelemének a hordozója. Ezért cserélhettem fel nyugodtan a szintén titokzatos, magyar emesével, aki a nevével szintén részt vesz az 'e mese – emese' szójátékban, s aki a néven keresztül szintén az archaikusra, a magyar archaikumra utal. A 'conte – comte' szójáték a román nyelvek egyik középkori őstojása, s ezzel a ténnyel a középkorász Roubaud természetesen tökéletesen tisztában van. Egyik újabb könyvében Roger Dragonetti így ír erről a kérdésről: „*Fáral a Zsonglőrök a középkori Franciaországban* című művében csodálkozva állapította meg, hány XIII. századi költő nevéhez társult a 'király' cím: Huon le roi, Adenet le roi, Le Roy Capenet stb. ... Tegyük még ehhez az oc és az oïl nyelvben

⁹ 9. Jacques Roubaud: *La fleur inverse. Essai sur l'art formel des troubadours*, Éd. Ramsay, Paris, 1986, 21-22.

¹⁰ Trubadúrmonográfiájában is többször visszatér az *amors* belső, polémikus és narratív mese-illusztrációjának a tézise. A 'bretagne-i anyagról' ld. még Jacques Roubaud: „*Fragments du Livre de Blaise*”, *Change*, 14, 1973, 208–218. A Merlin-történet prózai változatát ld. Robert de Boron: *Le roman du Graal. Manuscript de Modène*. Sajtó alá rendezte Bernard Cerquiglini, 10/18, Paris, 1981, 73–195.

egyaránt gyakori játékot a „comte” és a „conte” szavakkal: a homonímia itt is a történetmondás nemes eredetét hivatott sugallni.”¹¹

A 'conte – comte' azonosítás tehát ugyanazt szolgálta, mint amit például a trubadúrok számára IX. Vilmos vidája, rövid életrajza a királyi utódok genealógiájának bemutatásával: ott a trobar, itt a mese arisztokratikus, nemesi eredetét állítja. Hiszen ez mégiscsak Hoppy *hercegnő* meséje.

végezetr e a nyelv Amiképp az algebrikus szerkezetet alogikus szójátékok rombolják, úgy rombolja a matematikai feladványok és a mesék nyelvéből kiképzett egységes nyelvezetet a kutya nyelve. Első megszólalásakor a kutya még szimplán matekul beszél, csak a hangzó mondat fonetikailag a kiejtéskor (a kiugatáskor) erősen megsérült. E sérült fonetika viszonylag könnyűszerrel rekonstruálható, visszaalakítható magyarul erre a kijelentésre: „Egy négyelemű osztály szükségszerűen változó.” Az algebrikus, a felépítését tekintve rendkívül „észese” mű viszont a nyelvi káosszal, egy visszaalakíthatatlan (?) kutyanyelvű négysorossal zárul, a tipográfiai elrendezést tekintve talán kutyastrófiával, és ez fordíthatlanul maradt a szövegben. A fordíthatatlanság szomorú ténye mellé egy kedves érvet is illeszthetünk. Az OuLiPo-társ Georges Perec *Az Élet használati utasítás* című fantasztikus regénymonstrumában szerepel – ki nem szerepel itt? – egy Orosz, akit egyébként Abel Speiss-nek hívnak, s egy öreg, érzelmes elzászi állatorvos. Az öreg az eszményi oulipós karikatúrája lehetne. Az OuLiPo roppant vázlatos bemutatását zárjuk tehát e karikatúra bemutatásával!

Az Orosz az idejét újságokból kiolvasott találós kérdések megfejtésével tölti, matematikai és logikai problémák megoldásával, szőlánc-alkotással (mint nálunk a TŰZ – TÍZ – VÍZ, nála az út a bortól a vízig, a férfitől a nőig, a költeménytől a prózáig:

VIN...HOMME...POÈME

VAN...GOMME...POÈTE

VAU...GEMME...PRÈTE

EAU...FEMME...PROTE

¹¹ Roger Dragonetti: *Le gai savoir dans la rhétorique courtoise. Flamenca et Joufroi de Poitiers*, Éd. du Seuil, 1982, 17., valamint u. ő: *La vie de la lettre au Moyen Âge (Le Conte du Graal)*, Éd. du Seuil, Paris, 1980, az 5. fejezetben, különösen 117–118.

Fordítás

... ..PROSE), anagrammákkal stb.

De „Igazi specialitása a kriptogramma volt. Ám míg nagy győzelmet aratott a *Réveil de Vienne et Romans* szervezte HÁROMEZER FRANK pénzdíjas Nagy Nemzeti Versenyen, mivel felfedezte, hogy az

aceeil...ihnalz...ruiopn
toeedt...zaemen...eeuart
odxhnp...trvree...noupvg
eedgnc...estlev...artuee
arnuro...ennios...ouitse
spesdr...erssur...mtqssl

megfejtését a *Marseillaise* első strófája adja, addig soha nem sikerült megoldania A Francia Kutyában közölt rejtvényt:

t' cea uc tsel rs
n neo rt aluot
ia ouna s ilel-
-rc oal el ntoi

– s egyedül az vigasztalta, hogy egyetlen vetélytársa sem jött rá, így a folyóirat arra a döntésre jutott, hogy első díjat nem ad ki.”¹²

Perc tehát idézetesen bevette a Hoppy hercegnő kutyanyelvű szövegét a természetesen *à la mémoire Raymond Queneau* ajánlású regényébe, költött hozzá egy szakfolyóiratot, s főként rögzítette a megoldhatatlanságot.

A Hoppy hercegnő egésze felett – nem csak a befejezése miatt – az enigma szelleme lebeg. Rejtvény, zár, ördöglakat. E hivatlan és avatatlan széljegyzetek írása közben még ha meg is lenne, akkor sem adnánk meg hozzá, tokban, la contreclau, az ellenkulcsot.

Szigeti Csaba

¹² Georges Perec: *La Vie mode d'emploi* (romans), Hachette, Paris, 1978, 509–510.

A posztmodern elméletírói III.

Ion Bogdan Lefter

A lehetetlen visszatérés (egyszerű glosszák)

Belevágva egy olyan témába, amely akkoriban a szükségszerű kulturális tevékenységek „napirendjén” érzékelhető érdeklődés megnövekedésének örvendett, a „Caiete Critice” posztmodernről szóló száma (1986. 1–2.) úgy tűnik, lényegesen hozzájárult az ehhez fűződő vita kiéleződéséhez. Mindenesetre a huszonnégy román tanulmány és a hat fordítás (melyeket állandóan idéznek azóta) lehetőséget nyújtanak a meditatálásra. A szerkesztői kollektíva – mely nem kívánja vitatémáit elhanyagolni (abban az esetben – természetesen –, ha azok aktuálisnak bizonyulnak) – egyik ötletéhez híven, visszatérnék ez alkalommal néhány „glosszával” a „posztmodernizmus román megvitatásának” ügyéhez. Pár dologgal kiegészítve a szóbanforgó számban található bizonyítást, néhány pontosítást teszek és – főként – megpróbálom rendszerezni a vitát.

Tényleges dimenzióinak felbecsülése nehéznek tűnik. Nem hiszem, hogy tévednék, ha azt mondanám, lehetetlen lenne készítenem még egy olyan felmérést, hogy e kifejezés milyen gyakorisággal fordult elő nálunk az utóbbi két évben, mint amelyet készítettem az 1986 tavaszával bezáruló időszakra. Ellenben a visszhangok sokasága, mindenféle reakciók és nézetek: mélyrehatóbbak vagy felszínesebbek, hol gondosabbak, hol hanyagabbak, komolyabbak vagy kissé gúnyt űzőek, jó vagy (hogy is mondjam?!) kevésbé jó indulatúak, az ügy ismeretében vagy tudatlanságában, felelősségteljesen vagy felelőtlenül (!) azt eredményezték, hogy egy elég gazdag anyag összegyűlt ahhoz, hogy nyilvánvalóvá váljék egy sor tipikus állásfoglalás, melyeknek vizsgálatából tanulságokat vonhatunk le. Most csak nagy vonalakban teszem ezt, azon „megszemélyesítések” nélkül, melyek a sajtó tollharcának sava-borsát adják, hiszen nem tartom szükségesnek a párbeszéd „elfüggesztését” (szimbolikus díjazásokkal vagy szankciókkal – esetenként), hanem,

A posztmodern elméletírói II.

ellenkezőleg, éppen fokozását azáltal, hogy a jelenlegi puhatolózó állapotot túlszárnyaljuk és áttérünk egy pontosabb koncepció kidolgozására és egy rendszeres analitikus vizsgálat megteremtésére.

Ezek után szemléltessük röviden az első „szabadszemmel” javítható reakciókat. Lenne – először is – a posztmodernizmus jelképének önkényes átvétele – akár a villámdivatokra jellemző felszínes fertőzésként, akár mint annak az érzésnek kifejezéseként, hogy egy valóban létező irodalmi áramlatot terminológiaiilag lefedjünk. Továbbá észrevehető e témában az adatgyűjtés vágyának ébredése – napról napra –, és ebből erednek egyes ritkán vagy nálunk eddig egyáltalán nem idézett szerzők rendszeres felbukkanásai a lapokban. Innen kezdve az út megnyílt – egyrészt – a koncepció figyelmes kivizsgálása és a konkrét fogalomhoz való viszonya felé, másrészt egy elvont képzelődéssel határos teoretizálásra való buzgóság felé (mely különben egy tipikus modern felfogásból fakad!), legalább négy idegennyelvű véleményezés alapján, ügyesen kiszakítva azt a körülöttünk zajló irodalom valós folyásának medréből. „Formásdi” és „fogalmásdi”: játékok, melyekben akadály nélkül állíthatunk nagy és végleges dolgokat a tegnapi, a mai és – különösen – a holnapi és holnaputáni kultúráról, vagy akár az egész világról. Ilyen körülmények között megmagyarázható az az – egyáltalán nem elszigetelt – reagálás, halk sejtetés, elővigyázatosság, fenntartás, amit nemcsak a „semlegesek”, a beavatatlan és az elnevezés hasznosságában kételkedő szerzőknek köszönhetünk, hanem olyan – elismert – posztmodernistáknak is, akik jobbnak látják a hamisítás, a procrustes-i címkézés veszélyének elkerülése érdekében óvatos álláspontot képviselni. Megjelentek a szóbanforgó koncepció elleni heves tiltakozások is, kétségbevonva kulturális időszerűségét, divatáramlatkénti minősítését, feltárván az úgymond „csoportos” indokokat, a manipulálható kulisszatitkokat – és így tovább. Végül, megállapíthatjuk egyeseknek azt a bizarr sietséget, hogy az „új” elnevezés címén csakis jónak ítélfelhető költőknek és íróknak kiáltásák ki magukat, eljutván egészen egy képzeletbeli ankétig, amely – szó ami szó (gyorsan megfeneklene) – ebben a témában: „Posztmodernista írónak tartja magát?” (sic!) (amire – a kérdés szellemi szintjén maradva egy zárójel erejéig – elképzelhetjük Eminescu-t, amint mosolyogva válaszol: „Én megmaradok, ami voltam, romantikus!”)

Egy részét az effajta reagálásoknak az irodalmi posztmodernitás fogalmának elterjedését illetően, híven illusztrálja egy sor – nálunk már hagyományossá vált – kulturális komplexus. Megnevezek néhányat a szükséges vázlatos magyarázatokkal együtt: a tájékoztatás komplexusa –

A posztmodern elméletiről II.

a vitában résztvevők mindegyike kötelességének érzi, hogy véka alá rejtse álláspontját valamiféle elméleti vonatkozásban, legalább a két-három, mindenki által idézett francia és amerikai „specialista” nevét illetően; a hiperinformációs komplexus vagy bibliográfia-vadászat – ennek megfelelően nemcsak azt kell tudnunk, hogy mit mondanak itt-ott a posztmodernizmusról, ami a lényeges kérdéseket illeti, hanem, saját szakállunkra foglaljuk össze az összes kortárs gondolatot mindenfelől, akkor is, ha nem függ össze a mi témánkkal, nehogy éppen egy lényeges dolgot veszítsünk szem elől (a lelkiismeretes bibliográfusok örökös félelme); a post festum komplexus – a meghatalmazott elméletírók meghallgatása után kiderül, hogy máshol a kérdés már rég el lenne felejtve és úgy sugárzik vissza hozzánk mint egy anakronisztikus divat, ami alól csak ők vannak felmentve, az éber leleplezők; a fáziskülönbőség komplexusa – egy ilyen pontra tett felvilágosítás elrendeli röviden és velősen, hogy valójában nem léteznek román posztmodernista írók, csak másoknak vannak, a csőd szélén állnak ők az övéikkel, mi pedig a kevésbé fejlett mieinkkel; az átmenetiség komplexusa – összegyűlvén több különböző árnyalatú elmélet és sokféle spekuláció a kulturális kort illetően, levonható az érett, józan és „kiegensúlyozott” következtetés, melynek megfelelően alig haladunk egy átmeneti perióduson valami „más” felé, lehet, egyelőre csak az eddigi paradigma végét éljük át, az új még homályos előttünk, még nem tudjuk hogyan lesz ezután, még várunk, még lássuk, legyen még egy kis türelmünk, ne kockáztassunk meg elszáradt általánosításokat vallani (mint egy költő ironikus soraiban olvasható: „hát, majd még meglátjuk, hát majd még megbeszéljük!” vagy mondhatnánk még úgy is – az, „aki siet, elkésik” félelme – az előbbi szavakat szem előtt tartva – „Trahanache-komplexus”), az alexandrinizmus komplexusa (a manierizmusé, a barokké) – az „új” irodalom összekeveri a formák és nyelvezetek történetét, összetapaszt eljárásokat, művelt, rafinált, úgyhogy bizonyára csak egy papírszagú, könyvízü játék lehet, a kultúra „elfáradásának” egyfajta megnyilvánulása, manierizáló, barokkizáló – aligha csak ezután kezdi majd összegyűjteni erejét. Végül, a hovatarozás komplexusa – nem is gondoljuk, mennyire elterjedt – egyesek elismerik, mások titkolják, néhányan elfogadják... ellentétes állásfoglalásokkal, sok szerző úgy teszi fel a kérdést, hogy vajon nem posztmodernisták-e maguk is, mert nem ártana, szükség esetén, mintha ez egy értékigazolás lenne (sic!).

Mi módon rontják meg mindezek a jelenlegi posztmodernizmusról szóló vitát? Nem szeretném, ha azt gondolnák, hogy ellene vagyok az elméleti olvasmányoknak, vagy bármí

A posztmodern elméletírói II.

másnak! (Szívesen magaménak vallanék egy hiperinformációs komplexumot... egy megfelelőt.) Amit észrevettem, az az, hogy a bibliografikus rögeszme és a másokkal való összehasonlítás ösztöne a dolgok fölötti helytelen nézet kialakításához vezet. Egy tényleges román posztmodernizmus azután ismerhető el vagy vonható kétségbe, hogy idegen elméleti korlátokat vonunk a nemzeti irodalmi realitások fölé, vagy ha ez utóbbiak jellegzetes fejlődési mechanizmusa ezt szükségessé teszi, akkor egy komoly belső vizsgálatnak kell alávetni, mielőtt bármiféle összehasonlító ítéletet hoznánk. Ellenben, igen hevesen kerüljük el a (hiper)információ komplexusát, olyannyira, hogy akkor, mikor az esetleges saját posztmodern törekvésekről lenne szó, egyes külső modellek „alkalmazását” keresik és mintegy jelként tűnnek fel olyan kifejezések, mint: import, adoptáció, adaptáció, akklimatizáció, naturalizálás...! és ezek önkéntelenül is a gondolkodás fejlődésének egy bizonyos képtelenségéről tanúskodnak, mely elvileg ellentétes azzal a gátlástalansággal, amelyről utóbbi éveink irodalma bizonyosságot ad. Ha tényleg van egy „román” posztmodernizmusunk, akkor azt belülről kell vizsgálnunk, hiszen abból „az itteni” modernizmusból való kijutás szükséges lehetőségét jelenti, amely évekig uralta az egész kulturális mezőt, tökéletes szinkront képezve az 1947–48-as európai kultúrával, majd egy szocio-történelmi adatokból magyarázható eltolódást. Tehát – először is tanulmányoznunk kell a modern(ista) irodalmunkat, majd pedig a legfrissebb törekvések általános struktúráit és (ha eleget kísérletezünk!) le kell jegyeznünk paradigmatisztikus újításainkat. Ennek alapján alkossunk képet a román posztmodernizmus kezdeteiről és csak azután viszonyítsuk a máshol már elfogadott modellhez. Más különben mindig akad majd valaki, aki citál egy idézetet a posztmodern bármely alapvető tulajdonságára vonatkozóan, és boldogan vonja le a következtetést, hogy mivel ez nálunk alig lelhető fel, ezért semmiféleképp sem vagyunk posztmodernek!

Mivel ez egy földrajzi „jellegű” tévedés (ha egyáltalán mondható így), úgy gondolom, hogy ebben a témában gyakorta követnek el hibákat a fogalmi szintek azonosításának terén is.

Hadd magyarázzam ezt meg. Különféle szövegekben a posztmodern fogalmát gyakran hozzák kapcsolatba – és pedig páros kapcsolatba –, jelentéseinek szemszögéből nézve olyanokkal, mint például az avantgard vagy a textualizmus, tehát egy irodalmi törekvéssel (csak az irodalomról tárgyaló vagy egy a modernizmus terén megnyilvánuló alig irodalmi törekvéssel.) Tréfára fordítva a szót, ez olyan, mintha – mondjuk – alattomban meghatároznánk egy fajt, például az emlősöket, de nem a hüllők fájával összehasonlítva, hanem, ennek csak egy részével,

A posztmodern elméletírói II.

legyen az például a kígyófélek csoportja, vagy éppen (leereszkedve még egy lépcsőfokot) az apró trópusi kígyócskák! Azt akarom mondani, hogy a posztmodern sajtó általi könnyed terjesztése a fogalom általánosságának megengedhetetlen elvesztéséhez vezet, nem is érzékelve azt, hogy az avantgarddal, szuprarealizmussal, textualizmussal való együvé sorolása elméleti lehetetlenség: a posztmodern a modernizmust követi az irodalmi áramlatok, a klasszicizmus és romantika kategóriájába tartozó széleskörű kulturális paradigmák sorában. Ha mellőzzük széles fogalmi tartalmát és lealacsonyítjuk mindenféle kisebb-nagyobb izmusok közé, az egységes kulturális szervezet fejlődésének értelme az egységesség reménye nélkül eltűnik, megsemmisül szűk körű tárgyalásokban, tekintet nélkül az egységes egészre, holott ez az egyetlen lehetőség arra, hogy felfedjük a változtatások mélységét, az egyetlent, amely által megérthető, hogy a modernizmus történelemmé válik és lemarad, hogy nem fogunk már visszatérni rá, mert ez egy „lehetetlen visszatérés...”

Feltéve, hogy így állnak a dolgok, illő megjegyeznünk, hogy a szóban forgó kifejezés „jelentéseinek” felértékelése kapcsán adódó gyakori pontatlanságoknak vannak, ha nem is igazolásai, de bizonyos indokai. Először is tekintem azt, hogy már a román kultúra keretében is nehézségeket tulajdoníthatunk a posztmodern irodalmi irányzatként való felfogásának. E helyzetben találjuk szemben magunkat a két világháború közötti terminológia összevisszaságával, azokkal a hamis felosztásokkal, amelyekhez ez az összevisszaság vezetett (tradicionális és egyebek). Az Eminescu utáni század 1980-ig történő alapos vizsgálata megszilárdíthatná a modern román irodalom képét mint egységes szerkezetet, elősegíthetné jelenlegi történelmiesítését, eltolódását valami más felé, mégpedig a posztmodernizmus felé. Különben folytatni fogjuk a posztmodernizmus összehasonlítását az avantgarddal, ami a modernizmus egy fajtája (ugyanúgy, mint a szimbolizmus vagy a hermetizmus), és kétkedően fogjuk ismételtetni, hogy ez csak egy „diát” és „hamar elmúlik”. De hogyan „múlhat el hamar” egy irodalmi irányzat?

Egy második indoklást (és nem igazolást) képviselnének az értelmezés csalásainak természetes hatásai. Hajlunk arra, hogy egy irodalmi jelenség vonásai közül azt fogadjuk el alapvetőnek, ami első látásra magára vonja a figyelmet, ami „szemet szúr.”

Ezért van az, hogy nálunk a posztmodern majdnem mindig néhány sajátosságára egyszerűsítik le, ami az észlelés első szintjéhez tartozik; az „újrahasznosítás vágya”, az intertextuális játék a történelmiesített stílusokkal, irónia, paródia, szójátékok, „első látásra való” szövegfeldolgozás... Mellőzöm azt a tényt, hogy ezek nem „kötelezőek” (sokan azt gondolva, hogy a posztmo-

dernt nem lehet jelenségnek tekinteni, leegyszerűsítik azt néhány íróra, akik „figyelmesebbek” és „írónikusabbak”, mint a többiek) és kérdelem én, milyen mély érzékenység fejeződik ki mégis ezekben a tulajdonképpen stilisztikai eljárásokban? Megmaradunk ennél az első szintnél és megadjuk egy „eklektikus”, „könyvszagú”, „játékos” vagy éppen „gúnyolódó”, „nem metafizikus”, „teoretizáló” és „textuális” irodalom diagnózisát? Szónokiasan kérdezem, mert az új vers, próza és kritika elsődleges jelentősége pontosan a „teljes”, a legkomplexebb realitás és a valós iránti nyitottságban, az átélés, a konkrét, életrajzi lény megbízhatóságában, a szerzői énnel az „emberi világba”, az „igazi” létezésbe való visszatérésének gyönyörűségében áll (amely lehet mélységes, komoly, keserű és tragikus).

Egyenként lejegyezve, az előbb említett sajátosságok elrejtik ezt a fő jelentést, amellyel kifejezésre jut a modernizmus elvonatkoztató, „embertelenné tevő” érzékenységeinek elvetése (tudatosan vagy intuitíven, az nem számít). Elrejtik bizonyos modernista észbeli ellentétek befolyása miatt, amelyek leküzdésére erőfeszítéseket kell majd tennünk, mert az irodalom egyoldalú megértésére ítélt bennünket: természetes kulturális versus; valós fikciós versus; adott, „alkotott” versus; hiteles, könyvszagú versus; direkt, mediáns versus; fizikai, metafizikus versus; rideg, írónikus versus stb... Ez nem a megfelelő hely, hogy „szemléltessem” azt, hogy egy adott tapasztalat átírásának hitelessége, közvetlensége papírszagú eljárásokon is alapulhat, hogy az írónia lehet egy komoly érzékenység szónokias kifejezése, hogy a mindennapi hitelesség mögött egy kis metafizika is bujkálhat...

Tehát az új felépítés keretében melyik jellemvonás kerül „központi”, „elengedhetetlen”, „megkülönböztető” pozícióba? Ezen a ponton úgy érzem, pontos és határozott választ kell adnom: a posztmodern az írói énnel a világhoz és a szöveghez, az élethez és irodalomhoz való újfajta viszonyítását határozhatja meg, az én új típusú állásfoglalásán keresztül. „Új” típusú, az illető állásfoglalás szövegbeni új értelmezése szempontjából, amely az évszázad emberfeletti érzékenységének mély és kifinomult változásainak jegyében alakult ki. Ha most elkezdéném vizsgálgatni ezen társadalomlélektani változások meghatározásait és indítékait, az azt jelentené, hogy bele kellene menjek egy szociológiai és kultúrszociológiai (vagy akár kultúrfilozófiai) vitába, ami már túllépné a jelen glosszák szándékait. Éppen emiatt, megelégszem azzal, ha kimondom, hogy a posztmodern irodalom jellemző vonásainak egész paradigmája bizonyos kulturális jellegű hatásokat fejez ki, és hogy ezen paradigmának a váltakozó irodalmi áramlatok közötti valóságos

A posztmodern elméletírói II.

elhelyezése attól függ, hogyan fogjuk fel belső elemeinek a hierarchiáját, és főleg attól, hogy hogyan azonosítjuk azokat a központi, „lényeges” tulajdonságokat, amelyek igazolják, úgymond „ontológikusan” egy új mentális struktúra megszilárdítását. Ezen gondolatmenetet folytatva, el kell ismernünk, hogy a figyelmességre való hajlam és az ironia az énnak a szövegben kifejezésre jutó magatartásának hatásai (többek között), amelyek csak a posztmodern irodalom kategóriájába való hovatartozás szempontjából meghatározóak. Ezen az „izzó” ponton figyelhető meg a modernizmussal szembeni meghatározó ellentét: az utóbbi keretében az én magatartása a megismerés, a valóságon túli, az elembertelenítés felé mutatott (és itt meg kell jegyeznünk, hogy ez a tulajdonság, amelyet Hugo Friederich azonosított és jegyzett fel egyebek mellett, a modernista paradigma központjában foglal helyet); míg a posztmodernben lényeges az énnak a valóságos létezéshez való újraközeledése, azon társadalmi és lélektani személyiség „új emberreálakítása”, „újbóli megszemélyesítése”, aki felfedezte teljességét és elhagyja a beszédben való elszigetelődés utópiáját. Ez olyan folyamat, amely teljes és hirtelen elkötelezettséget feltételez, megmozgatva az öntudat mély rétegeit, összhangban a gondolkodásmódok, az érzékenység említett változásaival. Egyébként „az új struktúra” (Camil Petrescu kifejezése, amellyel egykor a változás egy más felfogását fejezte ki) nagyszámú tulajdonságot foglal magába, amelyek csak ritkán vagy sosem fedezhetők fel egyidejűleg, egy irodalmi mű egy és ugyanazon oldalán, ugyanannál a szerzőnél. A közös nevező annak a bizonyos „szerzői énnak valamihez történő viszonyítása...”

Az adott paradigma tulajdonságainak meghatározása csak az adott szöveg vizsgálatát követően történhet meg. A szövegelemzés oda kell figyeljen a mélyebben nyugvó struktúrákra, és azokra a jelentésekre, amelyek felé a stílus mutat a önmagán túl. Minthogy ilyenfajta tipológiai tanulmányokat nem végeztek a közelmúlt verse, prózája és kritikája területén – a margójukra íródott kommentárok többsége az első hallás utáni kritika szintjén kimerült –, nem marad más hátra, minthogy várjuk ezeket, előre megértve hasznosságukat. Minél hamarabb jönnek, annál jobb...!

Mielőtt pontot tennék jelen megjegyzéseim végére, elidőznék még egy téma kapcsán (amelyet már nem először tárgyalok) – mégpedig: a „posztmodern” fogalma használatának időszerűségén. Mint már korábban is mondtam, ezt az időszerűséget több szempontból is kétségbe vonták. Azok ellenvetései, akiket hatalmában tart a „fáziskülönbség komplexusa” a román irodalom „belső” kilátásainak elfogadása után merültek fel. Azoknak, akiken a „post

festum"-komplexus lett úrrá, vissza lehet vágni a posztmodernről jelenleg folyó, lelkes, kibontakozásban levő „külső” tárgyalások bizonyítékainak fitogtatásával (nem is beszélve arról, hogy a kifejezés szórványos előfordulásának felidézése jó pár évvel ezelőtt még semmit sem jelentett, ahhoz a jelentőséghez és figyelemhez képest, amellyel – kb. – az utóbbi évtizedben illetik; és arról, hogy néha összekeverik az ezen fogalom kapcsán folytatott vita aktualitását a művek megjelenésének – természetes – elsőbbségével, amellyel időszerűségét szerették volna érvényre juttatni...!).

Megmaradnak a valóságos érvekre támaszkodó óvatos fenntartások. Egyes kételyek azon érzésből erednek, hogy szükség van bizonyos távolságtartásra a fogalom szertelen, felületes felkapottségével szemben. Itt-ott már idéztem Mircea Jorgulescu-t, aki számára a posztmodern „a legfrissebb terminológiai passe-partout” (*România Literară* 1986/37. száma 5. o.) és Livius Ciocărlie, akik szerint e szó „elértéktelenedett, mielőtt még világossá vált volna” (*România Literară* 1986/41. szám 5. o.). Egyéb kétségeket fogalmazott meg Mircea Nedelciu (akivel kapcsolatban Livius Ciocărlie a következőket jegyezte meg: „a posztmodern” legnyilvánvalóbb szimptomáit éppen a rövid próza mutatja, amelynek „fő képviselői között említtem Mircea Nedelciut; ő és társai, véleményem szerint, a posztmodern felé haladnak!” [*Caiete Critice* id. szám 16. o.], aki úgy vélte: „Azontulajdonságok közül, melyeket sok, még fiatal, szerző művében felfedezünk (...), – még ha egyesek (paródia, az önmagára való vonatkoztatás, a metanyelvezet, intertextualitás), igazolják is a közeledést, ahhoz, amit még nem egész pontosan meghatározva „posztmodernnek” neveznek, mások pedig (pl. a szöveg autonómiája, a referencialitás háttérbe szorítása, a versenyszerű kritika) a kritikus gondolkodását a „textualizmus” felé irányítják, mégis társadalmunk változásainak valóságosságából erednek, a román irodalom valóságos és újkeletű kialakulásából, és ezen irodalomnak azzal a társadalommal való reális kapcsolataiból, amelyben azt írják és amelyben megjelenik. Tehát ezen jellemvonások okai (amelyek csak egy felületes pillantás alapján tűnnek hasonlóknak egyéb kortárs irodalmakéval), gyakran különböznek azon okoktól, amelyek a kultúra olyan területein jelentek meg, amelyeken a „textualizmus” és a posztmodern fogalmi hatályosak” (*Rom + ania Literară* 1987/14. 5. o.). Túlélve a kilátások hiányosságán és a fogalmi szintek keveredésén (a posztmodernt úgy tekintve, mint valami tőlünk kívülállót, mint olyat, ami irodalmi jelképként felfogva egyenlővé tehető a „textualizmussal”, amely csupán egy meghatározó eljárása bizonyos szövegsajátosságoknak), megmarad a szocio-kul-

A posztmodern elméletírói II.

turális kontextusok közötti különbségek komoly problémája. A sajátosság bizonyítása azonban nem eredményez mást, mint alátámasztja egy olyan „belső” kép felépítésének szükségességét, amely megfelel irodalmunk valóságának, és elősegíti a román irodalom tereinek fokozatos kiépítését. Ez vajon teljes „elszigetelődéshez” vezetne? Tehát a belső és különböző külső modellek között elvből nem létezhet semmiféle hasonlóság? Ez – ismét – az általunk elfogadott elvonatkoztatási mértéktől függ, és azoktól az elemektől, amelyeket az összehasonlítható paradigmák szempontjából központiaknak tekintünk. Ez a helyzet még csaknem új vagy ismeretlen; gondoljunk csak azokra a sajátos formákra, amelyekkel klasszicizmusunkban és romantikánkban találkoztunk, amelyeket máshonnan vett formákhoz nem hasonlíthatunk, olyan lehetetlen keverékben összefogva, amely csak a nemzeti kultúra történetének szemszögéből magyarázható, mivel olyan elavultak a nyugati formákhoz képest. Hagyjunk fel tehát a *román* klasszicizmus és a *román* romantika sajátosságainak keresésével? Hárítsunk el minden olyan gesztust, amely az összehasonlításon alapuló besorolás felé irányul? Irodalmunk fejlődését tekintsük egy „zárt” rendszer fejlődésének? Minden esetre a lehetséges általános hasonlóságok nem a parádikus eljárások és intertextuális játékok síkján keresendők, hanem – és itt visszatérek arra, amit már korábban kifejtettem – egy „ontologikus” hozzáállásban a világgal és a szöveggel szemben az alkotó én egy olyan döntő létformájában, amely a század filozófiájának alapszintjén áll, de fölötte van a közvetlen társadalmi, politikai, kulturális és történelmi meghatározásoknak. Mircea Nedelciu később egy olyan egyenes, vádlóan szubjektív vallomásban határozta meg állásfoglalását, amelyben felfedte azt a tényt, hogy pontosan az információ „elszigetelődése” az, ami kiváltja a fogalommal kapcsolatos bizonytalanságát – és végső soron – személyes elutasítását: „Valami idegesít, nyugtalanít ezzel a fogalommal kapcsolatban. Ez egy olyan kifejezés, amely más kultúrákban is használatos, de az az információ mennyiség és forrásanyag, amelyhez egy román író hozzáférhet, nem elegendő ahhoz, hogy tiszta képet kapjunk az ottani értelmezéséről.” (...) Engem az „új modell megalkotása”, az „antropogenezis” stb. érdekel, nem kívánok posztmodernista lenni” (Echinoc 1987/3–4. 12. o.). Éppen azért, mert az „új modell megalkotása” és az „antropogenezis” érdekli, Nedelciu posztmodern! Ahhoz, hogy ezt megállapíthassuk, nincs szükség intertextuális leltárra és azon önmagára visszavonatkozó újítások felsorakoztatására, amelyekkel él, elég észrevenni annak a személynak a hitelességre törekvő „újrahumanizálásának” (vagy ha

A posztmodern elméletírói II.

kell, „antropogenetikai”) megnyilvánulását, amelyről prózájában szól. Minden egyéb – nemde? – csak következmény.

Egyelőre, a „posztmodern” címke – elsősorban ösztönzőként, – segíteni tud azon fogalmak tisztázásában, amelyek védelmében állnak, és talán – másodsorban – megkönnyítheti a „külső” és „belső” modellek egymáshoz rendelését. Dacára a fogalom bármilyen felületes és divatos kezeléséhez fűződő ellenérzéseinknek. Akárhogy is nézzük, függetlenül attól, hogy szimpatikus nekünk vagy sem, hogy megtartjuk vagy nem, nagyon sok tennivalónk van még!: szövegek boncolgatása, fogalmak kidolgozása, gyakorlati kutatások, elméleti hipotézisek, analízisek és szintézisek; mennyi minden, amiből saját magunk jobb megértése kellene adódjon. Szinte érzed, hogyan tűnnek elő mindenfelől az olyan hellásziakra jellemző hősies buzditások, mint például ez: „Előre fiúk, teljes gőzzel!”...

Fordította: Szigyártó Györgyi
Zborovszky Csilla

Mircea Cărtărescu

A stílusszinkron lehetősége

Az európai „modern” kultúra egyik kulcsfogalma, mely lényegében a középkor után fejlődött ki, az *eredetiség*. Ezalatt általában az értendő, hogy a művek ismert fróknak tulajdoníthatóak, és az ő egyéniségük bélyegét hordozzák magukon. Attól függően, hogy mennyire sikerül egy szerzőnek megváltoztatnia kora irodalmának szabályait, tehát amennyivel eredetibb az ő munkássága, annival tekinthető értékesebbnek is. Noha ez a szempont nem volt mindig azonos mértékben döntő, mégis meghatározóvá teszi az irodalmi építményt mint az egyéni értékek hierarchiáját. Az eredetiség kritériumának tudatosítása, főleg a romantikában egyfajta versengéshez, az egyénítés érdekében folytatott harc eskalációjához vezetett. Hogyan lehetne elérni, hogy ne hasonlítsak senkihez sem, miként válhatnak ugyanolyan lényegessé és egyszerűsíthetetlené, mint a mendelejevi táblázat egy eleme, íme ez minden frónak az egyre súlyosbodó örökös rögeszméje. Századunkban ez a rögeszme lidércnyomássá válik. Az irodalmi mozgalom ezernyi irányzatra és csoportra bomlik fel, mind ugyanattól a vágytól fűtve, hogy túltegyenek az irodalom nagyjain, hogy tovább menjenek bármi áron anélkül, hogy egyetlen szempillantást vetnének a múltra. A meghódított bástya feledésbe merül, csak előrehaladás van, messze, az idegen tartományok felé. Ez a hódítás, melyben minden katona önmagáért harcol és kizárólag előre halad, azt az illúziót kelti, hogy a művészetben, mint progresszív egységben (maradjunk akár csak a versnél) az előrehaladás lehetőségei végtelenek. „Újíts, újíts, újíts!” ez az avantgard jelszava, mely az egész század költészetének jellemzője lehet. Az állandó stílusváltoztatások által az irodalom *linearissá* válik. A hátrahagyott út emlékei, és egy kulturális rendszerhez való tartozás érzése (a vers története) nélkül a modern vers eljut oda, hogy önmagában lássa a versfogalom csúcsát és elegendőnek tekintse önmagáért való létét. Mert a linearitás, mely az örök újítások elvének eredménye, tulajdonképpen arra a mondatra egyszerűsíthető, hogy a legújabb vers egyúttal a legjobb. Ha ez igaz, egyenes következménye az volna, hogy nem olvashatnánk a múlt írásait élőnek tekintve, mert ezek a technikai múzeumokban kiállított tárgyak

A posztmodern elméletiről II.

sorsára jutnának: az elektromos gép legyőzte a gőzgépet, ami már csupán a technikatörténet számára maradt fontos. Ebből a koncepcióból fakad a dadaisták múzeumellenes lázongása.

A valóságban a vers nem egy progresszív műfaj és linearitása csak illúzió. Igaz, akkor hogy Homéroszt vagy Dantét megértsük, magasabb kulturális felkészültség szükséges, mint a kortárs irodalom megértéséhez, de a látszat csalafintasága ellenére nem olvassuk őket „másképp”. Az irodalom *szinkronikus* abban az értelemben, hogy minden könyv a jelenben is létezik, és az „Iliász”-tegy polcra lehet tenni a „The Waste Land”-del, vagy akár egymás mellé. Az értékmegkülönböztetés nem a diakronia kérdése. „Az *atemporális jelenlét* lényege – mint irodalmi sajátosság – abban áll, hogy a múlt és jelen irodalma bármikor keresztezheti egymást. Így például Homérosz Vergiliusszal, Vergilius Dantéval, Plutarkhosz és Seneca Shakespeare-rel, Shakespeare Goethe „Goetz von Berlichingen”-jével, Euripidész, Racine és Goethe „Ifigénia”-jával. És vegyünk példát századunkból is, az „Ezeregyéjszaka” és Calderon, Hoffmanstahl, „Odüsszeusz”, Joyce-szal, Aiszkülosz, Petronius, Dante, Tristan Corbière, a spanyol misztika T. S. Eliottal. A lehetséges társítások kimeríthetetlen bőségével találkozunk,” írja E. R. Curtius az *Európai irodalom és a latin középkorban*. És ha a kései latinitás nagymestere, úgy tűnik, főleg analógiákra hivatkozik a filogenetikusan rokon műveket illetően, T. S. Eliot véleménye még világosabb: „Homérosztól az egész európai irodalom és benne hazád egész irodalma egyidejűleg létezik, és egy szimultán egységet alkot” (Hagyomány és egyéniség)

Abból a tényből kiindulva, hogy a történelmi stílusok egyidejűleg élnek, származik az a csodálatos lehetőség, hogy újra felhasználjuk őket egy modern alkotásban, létrehozván a posztmodernnek azt a vonását, amelyet stílusszinkronnak nevezünk. Az európai verselés különböző stádiumában megfigyelhetők a stílusszinkron gyengébb formái. Azokra a mozgalmakra utalok, melyeket általában „neo”-előképzővel jelölünk: a neoklasszicizmus, mely nagy mértékben átvette a klasszicizmus sablonjait (– amely végső soron többé-kevésbé egy „neo”-hellenizmus), a neoromantizmus és még az angol preraffaelita mozgalom „neo-középkora”.

A „visszatérés” különböző korszakokhoz és stílusokhoz végül az utánzás paradoxonján alapul: ahelyett, hogy személyiségét stílusában fejezze ki, átvesz egy stílust mások (vagy más korok) személyisége elsajátításának gyönyörűségére – ez nyilvánvalóan pszichoanalitikus-visszafejlődő törekvés. Éppen a freudi elem magyarázza, miért nincs az utánzatoknak saját értékük: ők

A posztmodern elméletirői II.

egy félénk hódolat összetevői egy idealizált Atya felé. Minden irodalmi „neo”-irányzat egy aranykor nosztalgiáját hordozza magában.

A stíluszinkron egy fejlettebb formája az, amely a század elején az angolszász kulturális must fahasztotta, és amely elsősorban Ezra Pound és T. S. Eliot verseit befolyásolta. Alkotásaik technikája, elsősorban a „Cantos” és a „The Waste Land”, bizonyos kulturális idézetek kollázsainak elkészítését, parafrázisokat és a világ legkülönbözőbb irodalmi csodáival való példálózást feltételez. Az ember mint kultúrát teremtő lény ugyanolyan mindenütt, felismerhető bármikor a milliónyi álarc („personae”) alatt, melyeket váltogat. A töredékes, rejtélyes, „a heap of broken images” szöveg bámulatba ejt a mindenkinek mindenkivel való végtelen dialógusával: a provenç-i írók a kínaiak mellett, az ókor képviselői Dante mellett. Fordítások, varázslatos utánzatok (például a csodálatos Propertius – „fordítás”, melyben Pound egy adott pillanatban a hűtőszekrényekről beszél), finom „japánkodások”, azon oldal bizarr arculata, ahol a görög vonások találkoznak a latin betűkkel és a kínai képirásjellel, egy kiegyenlíthetetlen modernitás benyomását keltik. A posztmodern századunkbéli két megalapítójának kutatásai nyilvánvalóan találkoznak néhány nagy prózaíróval, mint például Joyce-éval (a stíluszinkron, mint az emberi magzat diakroniájának jelképe megtalálható a Nap ökreiben), Borgesével vagy Ecoéval (a Rózsa nevében).

Ahhoz, hogy valóban a posztmodern stíluszinkron létéről beszélhessünk egy mű keretén belül, szükséges, hogy a történelmiesített stílusok használatának néhány fontos vonása meglegyen. Először is a „szándéklosság” nyilvánvaló kell hogy legyen. Akár egy homogén stílusú műről legyen szó, akár több történelmi stílus amalgámjáról, a tőlük való „eltávolodás” nem vonhat maga után kétségeket. A stílusok nem abban az értelemben fognak megjelenni, amelyben annakidején, hanem mint valamiféle koncentrátumok, mesterséges építmények a legnagyobb kifejezőerő értelmében deformálva. Az eltávolodás hatása éppen ezzel az irónikus állásfoglalással érhető el, ezzel a bizonyos hangsúlyeltolódással a „szándéklosságot” illetően. Az eltávolodás jelei lehetnek:

- a) az „archaikus” szövegrész beillesztése egy modern szövegbe
- b) modern fogalmak váratlan használata egy „archaikus” szöveg közepén
- c) a modern valóság, archaikus kifejezésekkel való leírása
- d) egy „archaikus” szöveg deformálása egy modern témának megfelelően
- e) „archaikus” költemények beékelése egy modern verseskötetbe

A posztmodern elméletírói II.

f) egy olyan költemény szerkesztése, melyben a stílusok fejlődése egy rövidített verstörténetet képez.

Ezekből következik, hogy a stíluszinkron távolról sem jelent visszatérést a klasszikusokhoz, hanem egy lehetőséget a művészi kifejezés gyarapítására azáltal, hogy behelyezi az irodalmat a világba, lehetséges vonatkoztatási pontként fogva fel azt. Feltételez egy előrehaladott elméleti öntudatot és az olyan irodalmi modellek aprólékos ismeretét, amelyek „önkéntelen” kifejezőerejét pótolják. Az eljárás lényege nem a múltba való visszafordulás, hanem a jelen és a múlt egysíkúnak tekintése. Az író eredetisége ilyen értelemben már nem az avantgard és modern kifejezőerő állandó kitaláció révén történő előrébb vitelét jelenti egyre szűkebb területek felé, hanem azon képességét, hogy különböző nyelvezeteket vizsgáljon és azokban éljen, hogy ne csak egy irodalomban, hanem irodalmakban létezzen.

Amint ezt már megtettem, a többi általam leírt költői módszerek esetében is, itt is el kell mondanom, hogy a stíluszinkront nem lehet széles keretek között és egyéb eljárásoktól mentesen használni. Ez a világ korlátozott, de valamiképpen mandarinikus. Megkülönböztetés nélküli használata csökkentheti a költemény létjogosultságát, átváltoztatva azt egyszerű (sőt talán elbűvölő) üveggyöngyjátékká. Úgyisintén a költemény átalakulhat virtuóz alakváltoztatások sorozatává! Egy bonyolultabb alkotás összetevőjeként a stíluszinkron nagy hatást válthat ki.

Fordította: Szigyártó Györgyi
Zborovszky Csilla

Szemle

B Kiss Attila

Nem kikerics

Eörsi István: Nem vagyok kikerics

Ha fejest akarnék ugrani az olvasás élvezetébe, ahogy az előttem fekvő fényképen valaki fejest ugrik egy úszómedencébe, akkor először arra lennék figyelmes, hogy Eörsi István *Nem vagyok kikerics* című kötete könnyen befogad és befogadható. Rövid, könnyed hangvételű versek; négy soros, rímelő strófák, világosság és érthetőség vesz körül. A fejes első pillanatai után azonban tudatosul a saját érintkezésem ezzel az új nyelvi környezettel, megismerem a szavak, gondolatok ezen közegének milyenségét, s a dolog nem is lesz olyan egyszerű. A „mélyvízbe” csapódva tisztába kell tennem a friss élmény és létezésem viszonyát. Jól érzem-e magam ebben a közegben, amibe *belevetődtem*: csak föl kell feküdnöm a tetejére, és sodor magával, vagy libabőrösen kimászok az egészből. Vagy igényes ugró leszek, és ha szokatlan is, ha ki is kezd velem az idegenség, megteszem az első karcsapásokat a fönmaradásért, közben minden mozdulatomban érzem, hogy – Eörsi szavaival – „rámvall minden porcikám”.

Nem az önkibeszélés vágya fúrja az oldalamat, és íratja velem ezeket a sorokat. És ne is valami posztmodern meditációt sejtsem mögötte az olvasó. Eörsi István kötete a legkevésbé sem a szöveghez fűződő lehetséges viszonyt firtatja. A szerző a *világról* szeretne elmondani valamit. A bevezető pedig nem rólam szól, mert ami engem illet – erre tudok csak vállalkozni – Eörsi Istvánról, és csakis Eörsi Istvánról szeretnék elmondani valamit.

A fentebb megfogalmazott probléma tehát nem a kritikaíró személyére, hanem az általában vett én-re vonatkozik, a megőrzésre, a megőrződésre. Nem csak az olvasó én-re, hanem a befogadó én-re a szó általános értelmében. Az én-re, amelynek a *világ* marad csak az ellenfele, a kiállítás, a *farkasszemet-nézés* lehetőségeire. Elolvassván Eörsi István kötetét ezt a

„szubsztancia megóvására” vonatkozó kérdést úgy érdemes átformálni: vajon kikerics-e a költő én, azaz jelen kötet esetében a szerző maga.

Így persze a kérdés meghökkentő, a válaszadás is körülményes, hiszen nem tudjuk, hogy ha történetesen kikerics lenne, másképp állna-e a világ kereke. Mindenesetre a kikerics kerek-perec elutasítása kommunikációs szempontból egy kérdést föltételez. És ugyanezt feltételezi a kritikus szerepének elutasítása is, hiszen nagyon hivatkozik az összecsengés egy másik szerző másik művével (Szilágyi Ákos: Nem vagyok *kritikus*). Tehát induljunk ki abból, hogy a verskötet válasz. Az azonban hamar kiderül, hogy nem szövegre adott válasz, hanem fontos *sorskeré-
sekre*. (Mint már említettem, a posztmodern ezúttal elmarad.)

A válasz pedig többféle, hisz a fülszövegből megtudhatjuk, hogy a kötet különböző lírai megszólalási módok ravasz randevúja. Gobó, a hobó; Leopold, a szakács, E. I., az önkéntes találkozik a könyv lapjain. Ebből bizonyosnak tetszik, hogy Eörsi István különféle maszkokat ölt, azaz szereplőrád ír. De nála ez nem elidegenítő vagy személytelenítő technika, nem mondhatnám tétova vagy megfontolt távolságtartásnak, de nyelvfilozófiai problémafelvetésnek sem. Inkább életstratégiának nevezhetném. Egy 1979-ben írt drámájára utalnék, ami Martinovics Ignác körül bonyolódik. Azért hivatkozom erre, mert drámái bevalottan mélyebb szubjektivitással bírnak, mint költői szövegei. (Kilenc drámafülszöveg) Ebben a drámában a szerepekben élő ember figuráját „játssza” az apát. Martinovics egy szuperintelligens zseni, amennyiben az intelligencia az alkalmazkodás képességének mértékessége. A világ egy szerep, könnyed emberi játék, és a zseni főszereplő akar lenni. A legfontosabb a tehetséges alakítás, a finom élvezet, a kommunikációs bravúr, a megkomponált jelenetelés. Korunk színháza, úgy tűnik, jó képnyelvi lehetőség egy költői-esztétikai világlátás formába öntésére.

Minden kivonatolási szándék nélkül ily módon érzékeltetni kívánom: a szerep Eörsinél jelentésszervező elv. Nézzük tehát meg, hogy milyen álarcokat ölt magára a szerző.

De tegyük mindezt úgy, hogy nem feledjük az eredeti kérdést sem, amit most már úgy érdemes feltenni: vajon nem veszi-e magára a kikerics szerepét is. A fülszöveg szerint nem. Eörsi István maga írja, hogy eltávolodott a *kritikai* alapállástól.

Még mindig a *legsúlyosabb* kérdésről, az én és a világ lehetséges viszonyáról van szó, s úgy tűnik, egy határon túl a kritikai szemlélet bedobja a törülközőt. Eörsi Istvánnál ez a határ: Nyugat-Berlin. Itt erősödött egyre az a meggyőződése, hogy „a különféle társadalmi rendszerek

az egyéni szabadság és az életszínvonal egymástól nagyon is eltérő fokain hasonló kielégítetlen vágyakat és emberi torzulásokat hoznak létre". A fülszövegből tehát úgy tűnik, hogy a szerző és a kötet legalapvetőbb fölvetése, hogy nincs mihez képest kritizálni.

Ha viszont a NEM VAGYOK KIKERICCS szlogenje a kritikai világlátással való szakítást fedi, akkor miért mégis, hogy a tagadás az, ami a legerőteljesebben cseng ki a kötet verseiből?

Leopold, a szakács például groteszk fanyarsággal szólal meg, és leginkább a csüggedt lemondás az, ami a háromstrófás fapoénokból kiolvasható.

A *Két oratórium* az alattvalólét kritikáját és a nem-alattvalólét tragikáját önti versbe.

A *Szám és csfk* ciklus egy letűnt rendszer kipellengérezése egyenetlen, néha rossz versekkel.

Góbó monológjai, amiket a szerző eredetileg Földes Lászlónak és blues band-jének szánt, a beatirodalom nyelvén szólalnak meg. Ez a nyelv fortissimóban üvöltött elutasítás. „A civilizáció / jó irányba tart, / késsel-villával / esszük a szart” – jegyzi meg Góbó, de Eörsi Danilóhoz frott verséből kiderül, hogy „még a szar is le van szarva”.

S a többi versét tekintve szintén elmondhatnánk: az értékek legtöbbször a visszajukra fordulnak át, „összeesznek”, ahogy Eörsi írja. Ginsberg buddhista nyugalmit megszünteti Kelet-Európa és a magánélet zúrja, az ulipartik meghittségét szétveri a történelem, a szerelem gyönyör és csömör váltógazdasága lesz.

Az egész kötetről úgy tűnik: egy Nagy Szemrehányás. Lehet, hogy mégis *kikerics* a szerző?

Ha mindezeket együtt szemlélem, s még hozzá a kötet alaphangnemét (a hol dacos, hol rezignált, hol gúnyosan mókázó emberi kiállást), akkor úgy tűnik, ő is, a versei is tetőtől talpig kikerics. Hogy ezt tenné zárójelbe a következő vastagbetűs mottó: „Ezentúl vigyázok, hogy ne hibázzak”, ez, magyarázó elvként elég soványnak tűnik.

Ezek után azt lehetne mondani: a szerző nem ezt ígérte. De a mottóban érezhetően van valami nem-kikerics. És E. I. önkéntes kötetzáró klapanciáiból is kicsengenek kikericstelen felhangok a fülszöveg költői programjából.

„Elgáncsolnak s egy meztelenül napozó hölgyre esem.”

Ezzel a sorral az első klapancia egy másik, kritikai szemléleten túli világba vezet minket át. A *gáncstól* eltávolodva a figyelem egy *esztétikusabb* régióra tekint. Lehet, hogy itt kellett

Szemle

volna kezdeni? Ha ezt a világot – csupán didaktikusan és nem költői igénnyel – érzékeltetni akarnám, akkor vagy klapanciákat írnék, mint Eörsi István, vagy úgy tennék, mint az előttem fekvő fényképen a fejest ugró. Elhagyta a rajtkövet, a gravitáció kényére bízta magát. A képen sajátos szögből látszik az ugró arca. Nem pazarol időt az idegenségre, tudja, hogy rossz lesz, a felhevült teste szinte sercegni fog a húsz fokos vízben. Mindegy. A füllel elvágó kéz, a száznyolcvan fokos lábtartás, megfeszülő gerinc azonban nem. Felkiáltójelként kell a vízbe fúródnia. Nézik.

„Mit bámultok? / Nem vagyok kikerics!” – írja Eörsi.

(Bp. Szépirodalmi 1990.)

Sánta Gábor

„Élj mindenütt, de mégse máshol.”

– Ha napló a vers –

(Galla Ágnes Elfelejtett utazás c. verseskötete)

Első pillantásra talán nehéz eldönteni, hogy valójában minek is nevezhető e kötet: lírai naplónak-e, vagy netán feljegyzésszerű versfűzések gyűjteményének. Látszólag csupán nézőpont kérdése mindez; nevezhetném ennek is, annak is. A figyelmesen vizsgálódónak azonban hamar feltűnhet, hogy ebben az esetben az említett értelmezési lehetőségek gyakorlatilag elválaszthatatlanok egymástól.

A nyilvánosság elé tárt napló (műfaji sajátosságai miatt) izgalmas frói-költői megnyilvánulás lehet. Egyfelől olyan intimitás, melynek megismerésekor szinte szégyenkezik az olvasó, úgy érezve magát, mintha leskelődésen kapták volna. Ennek ellenére ugyanakkor nagyszerű lehetőség is arra nézve, hogy belássunk (vagy legalábbis azt higgyük) azokba a bizonyos sokat emlegetett kulisszákba. S ez is egy fontos szempont, figyelembevève, hogy általa talán könnyebbé válhat az írások megértése és az eddig észre nem vett apróságok felfedezése.

Amennyiben e közreadott napló ráadásul lírai is, akkor – ha tényleg napló a vers – egy különösen figyelemre méltó önvizsgálódással állunk szemben. Természetesen az is igaz, hogy a jó költemény eleve (ön)élveboncolás, vagy ahogy Ibsen állítja: „Költeni annyi, mint ítélőszéket tartani önmagunk felett.” Ha pedig ez tényleg így van, akkor egy vers-naplónak (vagy ha úgy tetszik: napló-versnek) ezen ítélőszék „jegyzőkönyvének” kell(cne) lennie, illetve annak sajátos, költői kifejeződésének.

Galla Ágnes Elfelejtett utazása is ilyen „dokumentum”. Napló ez a kötet, annak ellenére, hogy a „naplóság” egyetlen (itt lényegtelen) külsősége sem fedezhető fel benne. Ahogy Kafka személyes feljegyzéseinek tekintélyes része megannyi novellakezdemény, úgy itt, e verseskötetben éppen a fordítottja figyelhető meg. Hamar kitűnik, hogy ezek az ólompíheszerű, nehezen ülepedő, mégis lehetetlenül költemények olyanok, mintha egy magányos, ám a külvilág minden

rezdülésére érzékenyen reagáló ember titokban elcsent naplójából, vagy legalábbis annak kitépott lapjairól kerültek volna elénk.

A belső fájdalom, a bizonytalan, rossz közérzet képezi a „naplóíró” minden feljegyzésének láthatatlan vázát. S éppen ez a láthatatlanság a versek hitelességének biztosítója. Galla Ágnestől távol áll minden álszenvedés, minden póz és hatásvadászat. Mindezekről elhatárolódik, csakúgy mint a látványos önsajnálattól. Helyettük: közöl. Közli mindazon észrevételeit, amelyek magányos-bolyongásainak s ilyen-olyan utazásainak lerázhatatlanul makacs utitársai. E ki nem mondott, csak sejtetett fájdalomtól olyan közvetlenek bánatos versei. Neki sikerült a bánatot olyan hangszerként kezelnie, hogy beszéljen bármiről is, a zeneszerszám bársonyos jellegzetességei mindent finoman behálózna, át- meg átszönek. Mindezt mégsem tolakodóan teszi, sokkal diszkrétebben. Nem dühöngve-átkozódva, minden sérelmét világgá üvöltve, hanem halkán, maga elé suttogva megfigyeléseit. Elsősorban nem az egyszeri, akkor-és-ott-eseményeket rögzíti, inkább az egérszürke hétköznapiak zsibbasztó mindennapiságát. Ettől (is) lehet, hogy nála nem érződik közléskényszer, vagy ami még gyakoribb: a kényszer-közlés szagos igekezete.

Bár vitathatatlan az Elfelejtett utazás naplószerűsége, szerzőjéről mégis elég keveset árul el. Kevés a konkrétum benne, sokkal több az utalás. Többet sejtet, mint amennyit tényként állít. Mindez kevésbé meglepő, ha figyelembe vesszük, hogy a költő a fülszövegben elegendőnek látta öt alig-sorban elmondani a leglényegesebbeket önmagáról. S mégcsak nem is ellentmondás, ugyanis versei a hangulatok, a benyomások költeményei és csak itt-ott a konkrét történéseké. Amennyiben ezen utóbbiak olykor mégis jelen lennének, a hangsúly rövidesen akkor is az előbbiekre helyeződik. Mire már-már kezdene egy-egy fonál legombolyodni (például a Borisz-versekben), Galla Ágnes ezeket mindig könyörtelenül elmetshi. S e szándékos csonkaság verseinek olvasásakor furcsán szorongó hangulatot ébreszt. Mintha vagy szándékosan nem akarna mindent közölni velünk (a „hangulat-technikának” megfelelően), vagy pedig (a „naplótechnika” szerint) csak és kizárólag a saját szemszögéből nézve lényegeset tartja megörökítésre érdemesnek. Azonban a leghelyesebb megállapításnak ezúttal mégis az tűnik, hogy egyszerre érvényes mindkét nézőpont. Ugyanis nem összefüggéseket, hanem pillanatnyi benyomásokat, nem végső konzekvenciákat, hanem a már jól ismertek, százszor körüljártak újabb és újabb oldalát kívánja láttatni. Tehát a mindennapok eseményei csupán ürügyek a költő számára az állandó (ön)élveboncoláshoz.

A kötetnek a bánatos melankóliához kapcsolódó (és tőle elválaszthatatlan) másik jellegzetes alaphangja az örökös elvágyódás. Pontosabban: a soha-meg-nem-érkezők örök valahová vágyódása és „úgy máshol, hogy itt” – dilemmája. Azoké, akik letéphetetlen jelvényfeliratként hurcolják magukkal mindenhová az „Élj mindenütt, de mégse máshol!” – jelszót. Galla Ágnes is ilyen soha-meg-nem-érkező, ki az életét egyetlen véget nem érő utazásnak képzei el, melyet magányos vándorként él át. A képzelete, talán hogy kevésbé legyen egyedül, a társak egész sorát teremti meg ehhez az utazáshoz. Hogy kik ők? A szerző őket sem mutatja be részletesebben önmagánál. Amolyan néma beszélgető-társak ezek, s főként az a szerepük, hogy teremtőjük hangosan gondolkodásához megfelelő partnerek legyenek.

E „passzív másik” igényét elégíti ki az az egyes szám második személyű barát, aki az egyik leghűségesebb, ugyanakkor legtitokzatosabb utitárs. Alig tudunk meg róla valamit, csupán állandó elérhetetlenségét érezzük, s a mohó vágyat utána. Jelenléte, illetve jelen-nem-léte az egykori boldogságot sugallja, melyet hiánya mára a magánnyal helyettesített. „Merre vagy?” – kérdezi az egyik versében (Már nem talállok) a költő, majd nem sokkal később beismeri: „... már nem ismerlek fel.” (Búcsú I.) Makacs, kitartó emléke elől nincs menekvés. „Sokáig nem tudtam, merre vagy, / s ki lehetsz egyáltalán?” / Nincs hová hazamennem / – vallja be önmagának a „naplóíró” már az első költeményben, majd a másodikban rögtön azt is, hogy: „... talán nem is létezel, talán nem is te / vagy nekem.” / Talán nem is létezel / Később pedig: „Vártalak mindig, bár sohasem jöttél utánam” / Nincsenek már bogáncsfajú hajnalok /.

Hasonlóan titokzatos vándortárs Muki is. Ez a kedves figura éppen úgy lehet egy régi barát, mint egy elképzelt értő-megértő társ, netán a cikluscím / Ha szomorú leszel egész évben / alatti fényképen ücsörgő kopott játékmackók egyike. Itt, e „Muki-ciklusban” fogható meg talán leginkább a kötet naplószerűsége. Ezek a számokkal sorbaállított versek mindegyike mintha egy-egy lélegzetvételnyi feljegyzés lenne. A szándékos csonkaságnak tűnő sűrítés ebben a fejezetben a leghatásosabb.

Ez a ciklussá formált emlékfüzér rejti a Galla Ágnesre jellemző aktívan szemlélődő magatartásmódot leginkább kifejező költeményeket is. A hatos számú például annak a sajátos nézőpontnak a megörökítése, amely az az egyéni, a mindig-úton-levőkre jellemző máshogy-látás, mellyel az utcán kézen járók látják a környező világot. Az, hogy „az volt a fontos, hogy / mi ott vagyunk, s így tűrhető a világ.”

Az Elfelejtett utazás valóságos kirándulások útinaplója is. Az egyik ilyen a Szovjetunió távol-keleti rejtelmes vidékeire, a „Kánok földjére” vezet, melynek titokzatos nevű városai / Buhara, Szamarkand, Taskent, Urgencs és Hiva / mutatkoznak be képeslapszerűen a ciklus verseiben. Itt a „vándor” személye, illetve maga a „vándorlás” már egyértelműen főmotívummá lépett elő.

Az előzőhöz hasonlóan csupa mozgás, csupa dinamika az „Apácalépések” című fejezet is, amely egy olaszországi körút élményeit rögzíti. Az itáliai város- és műemléknevekkel bőven élő, feljegyzésszerű verseket olvasva még a feltételezett útvonal is követhető. Az állandó nyugtalanság, a megállapodásra való képtelenség teszi mozgalmassá ezeket a költeményeket. Ez a „mindig tovább” – kényszer készítet a bolyongásra, ez új városról városra, és sarkall a kimondhatatlan végcél elérésére.

Az eddig említettek példák Galla Ágnes Elfelejtett utazás című első verseskötetéből. Olyan példák, melyek a kötet legfontosabb jellegzetességét, a feljegyzésszerűséget érzékeltetik. S főként azt, hogy mindez elsősorban eszköz, a jól megválasztott forma eszköze az állandó önvizsgálathoz, a befelé szemlélődés megfigyeléseinek rögzítéséhez. Egy nyughatatlan lélek belső bolyongásainak dokumentuma e könyv. Pontosabban: egy, a valós tájakhoz lazán kapcsolódó, újra és újra átélt, elképzelt-elfelejtett utazás le nem zárt útinaplója.

(Szépirodalmi Könyvkiadó. Bp. 1990.)

Szerzőink

Bakos András

- 1972-ben született, Szegeden, idén érettségizett, versei a Hétvilág 1. számában jelentek meg.

B. Kiss Attila

- 1969-ben született Békéscsabán, a JATE II. évfolyamán magyar-történelem szakos hallgató

Gombos János

- 1966-ban született Dunaújvárosban. Egy plusz két évet végzett a Dunaújvárosi Műszaki Főiskolán. Jelenleg nyomdaipari segédmunkás.

Horváth Ottó

- 1967-ben született Újvidéken. Az Újvidéki Bölcsészettudományi Kar Magyar Tanszékének negyedéves hallgatója. Kritikusai nemzedéke egyik legtehetségesebb szerb költőjének tartják. Magyarból fordít szerbhorrátra. Kötetei:

Gde neštaje šuma (Ahol eltűnik az erdő, 1987.)

Gorki listovi (Keserű levelek, 1990.)

Zgrušavanje (Alvás, 1990.)

Itt megjelent versei első magyar nyelvű publikációi.

Kelemen Zoltán

- 1969-ben született Dombóváron. Versei a Hétvilág 1. számában jelentek meg. A JATE II. évfolyan magyar-történelem szakos hallgató.

Hétvilág

Kiss Ottó

- 1963-ban született Battonyán, jelenleg Gyulán él. Versei többek között az Új Aurórában, a Délszigetben jelentek meg. Szerepelt a „Nem öltünk díszmagyart” (Békéscsaba, 1988) kötetben. Önálló verseskötete „Lopott levegő” címmel megjelenés előtt áll.

Meszinov Anatol

- azonos a Hétvilág 1. számában szereplő Anatol Meszinovval.

Sánta Gábor

- 1968-ban született, IV. éves magyar-művelődéstörténet szakos hallgató a JATE-n. Versei a Hétvilág 1. számában és a Tiszatájban jelentek meg.

Szigeti Csaba

- Pécsen született 1955-ben. Szakmája ötvös-mintakészítő. „A kelet-európai tudás archeológiája” című antológia szerzője és szerkesztője volt. Jelenleg aspiráns és a JPTE trubadúr-óraadója.

Szigyártó György

- 1969-ben született Kolozsváron, a JGYTF II. éves román-ének-zene szakos hallgatója.

Szincsok György

- 1965-ben született Orosházán, a JATE IV-V. éves magyar-régi magyar szakos hallgatója. A Hétvilág 1. számának szerzője volt.

Török Attila

- 1967-ben született Hódmezővásárhelyen, a JATE IV. éves történelem-angol szakos hallgatója. Fordításai a Hétvilág 1. számában jelentek meg.

Zborovszky Csilla

- 1968-ban született Belényesen, a JGYTF II. éves román-angol szakos hallgatója

Hétvilág

Hétvilág – Hírek

- augusztus 15-én a Kossuth Rádió Fiatalok Stúdiója című műsorában a Hétvilág szerkesztőivel beszélgetés hangzott el.
- megjelent az AETAS 1990/1-2. száma; a szerkesztőség körkérdésére többek között a magyar szellemi élet reprezentánsai válaszolnak a nemzetiségi kérdésről.
- „Szabadságbeszélgetések egy út mentén” – Fiatal osztrák és magyar költők szeptember 24-27. között tartott rendezvényén többek között a Hétvilág két szerzője, Bakos András és Nyári János olvasták fel írásaikat.
- szeptemberben megjelent a POMPEJI 2. száma.

PÁLYÁZAT

A *Hétvilág* irodalmi folyóirat és a *Szegedi Egyetem*
irodalmi pályázatot hirdet meg.

Pályázni lehet:

- a) próza, vers, esszé
- b) műfordítás (próza, vers, esszé) kategóriában.

A pályázók életkora maximum 28 év lehet.

A pályázat jeligés, kérjük, hogy a pályamű mellé egy le-
zárt borítékban mellékeljék a pályázó nevét, jeligéjét és
címét.

A bírálóbizottság tagjai:

- a) Ilia Mihály, Ötvös Péter, Szilasi László, JATE BTK
- b) angol: Novák György, JATE BTK
- francia: Albert Sándor, Martonyi Éva, JATE BTK
- német: Katona Tünde, JATE BTK

Ha valaki orosz, olasz illetve egyéb nyelvből készít fordítást, akkor a pályamű beérkezése után keresnek a meghir-
detők lektort. A fordító kategóriában a pályázóktól kérjük, hogy mellékeljék az eredeti szöveget is.

A pályázat beküldési határideje: 1990. dec. 31. Az eredményhirdetés várható ideje: 1991. január.

A pályázat összdíjazása: 10.000 Ft. Továbbá az arra érdemesnek tartott írásokat és fordításokat
a *Hétvilág*, illetve a *Szegedi Egyetem* megjelenteti.

A pályamunkákat a következő címre küldjék:

Hétvilág Szerkesztősége

JATE BTK I. sz. Irodalomtörténeti Tanszék (Ötvös Péter)

Szeged, 6722. Egyetem u. 2-6.

